

Е. В. Никольский

ББК 83.3
УДК 8.82.02/.09

*Е. В. Никольский¹,
Карпатский университет им. Августина Волошина
eugenius-z@mail.ru*

ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ И ИМАГОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РОМАНА ВСЕВОЛОДА СОЛОВЬЕВА «ЦАРСКОЕ ПОСОЛЬСТВО»

В статье произведен анализ системы образов и отдельных имагологических аспектов романа Вс. С. Соловьева «Царское посольство», что дает возможность сформировать новый взгляд, с одной стороны, на исторический роман XIX века, с другой – на описанные в произведении исторические события, благодаря приведенным в нем описаниям, сделанным участниками русского посольства XVII века, не только московской старины, но и Италии. Персонажи романа Соловьева рассмотрены с точки зрения борьбы, происходящей в допетровском закрытом от внешнего влияния московском обществе, чему способствовала активная работа автора с первоисточниками. Обращается внимание на то, что построение действия романа вокруг вымышленного героя, взгляд на проблемы московского государства и итальянскую действительность таков, что позволяет сделать вывод о назревающих в государстве переменах.

Ключевые слова: вальтер-скоттовская традиция, имагология, историческая проза, допетровская Русь, стереотипизация, юмор, протагонист

Всеволод Соловьев вместе с П. П. Гнедичем в 1888 г. основал иллюстрированный журнал «Север», ставший чисто русским изданием, общедоступным, преследующее как литературные, художественные, так и патриотические цели. Здесь же, в журнале «Север», писатель опубликовал и свое «Царское посольство», вышедшее в 1890 году. Этот роман относится к историко-психологическому жанру, который так тщательно разрабатывал писатель.

¹ Никольский Евгений Владимирович, доктор филологических наук, доктор богословия, профессор Карпатского университета им. Августина Волошина, академик Международной академии Богословских наук, г. Ужгород, Украина

Всеволод Соловьев, как правило, не изображал в своих в исторических произведениях масштабные и известные исторические события, а предпочитал эпизоды истории, обойденные вниманием его собратьями по цеху. Он интересовался повседневной жизнью в XVII столетии, то есть тем, что оставалось на обочине истории.

Роман Вс. С. Соловьева «Царское посольство» базируется на документальных материалах и посвящен истории зарождения профессиональной дипломатии в допетровской Руси. В своем сочинении «История России с древнейших времен» в финале одной из глав, посвященных царствованию Алексея Михайловича, С. М. Соловьев, отец писателя, кратко излагает попытки монарха установить торговые и политические взаимоотношения с европейскими странами.

История путешествия русских послов подробно рассказана в книге историка А. Д. Черткова «Описание посольства, отправленного в 1650 году от царя Алексея Михайловича к Фердинанду II, великому герцогу Тосканскому». Автор в предисловии отмечал, что «... в трудах Общества истории и древностей российских содержится описание посольства Лихачева к Тосканскому герцогу <...>. Эти списки помимо исторического значения, имеют достоинства, не менее заслуживающие внимания. Они нам показывают нравы описываемой эпохи, образ мировоззрения писателя их на происшествия и предметы, его окружавшие <...>. Это наши исторические мемуары, в которых действующие лица говорят языком, им свойственным, и в каждой их строке проявляются чувства и мнения наших предков. И можем ли мы иметь роман в духе Вальтер-Скотта, не издав предварительно рукописей, из коих мы должны узнать обычаи и поверья той эпохи, которую хотим описать?»

Если романы Вальтер-Скотта признаны образцовыми, то этим он обязан тому обстоятельству, что в Англии изданы все рукописи, касающиеся до средних веков. Романист не затруднится представить описываемую эпоху точно в том виде, в каком она действительно описана в рукописях и заставляет своих героев чувствовать, как чувствовали его предки и говорить тем языком, который сохранил в древних хартиях» [8, 3].

С большой долей вероятности мы можем предположить, что эти слова были известны Всеволоду Соловьеву. При дальнейшем анализе мы выявим наличие фабульного сходства между сочинением Черткова и романом и отметим, что по своим субжанровым особенностям это произведение относится к вальтер-скоттовскому подтипу исторической прозы. В основе сюжета лежит подлинная история русской миссии в Венецию во второй половине XVII века во главе с А. П. Чемодановым.

Помимо занимательного сюжета данное произведение примечательно тем, что в нем воспроизведена одна из первых попыток «диалога культур», показаны стереотипы, которые господствовали в тогдашнем обществе. Сам по себе критический анализ национальных стереотипов, которые появляются в литературе и в других формах искусства и культуры, входит в проблематику имагологических исследований¹. Подобные аспекты анализа литературных произведений позволяют дать четкую, прозрачную структуру образов в литературе некоторых народов и этнических групп, а также перечень соответствующих концепций, то есть в случае использования этнотипа или национального характера в литературном произведении нужно задать вопрос: «есть характеристика, но с чьей точки зрения?»

Исходная позиция имагологии в литературоведении, таким образом, по существу, антропологична, учитывая, что группы людей и их культуры различаются; вопрос заключается в том, как эти различия рассматриваются во взаимных образах и отражениях. Это часто не только вопрос анализа того, что явно присутствует в дискурсе, но и того, что присуще его коммуникативной структуре. Таким образом, выявление процесса создания и поддержания образа является необходимой частью имагологических исследований, правда, следует иметь в виду, что популярное отношение к той или иной нации, к примеру, вероятнее всего возникает под воздействием сложившегося обиходного, но воображаемого, а не реального стереотипа, поэтому он далек от реальности. Что касается современных российско-европейских отношений, а именно о них идет речь в романе Вс. Соловьева «Царское посольство» то невозможно иногда понять образность и логику политических дебатов сегодня, не признавав роли, которую играют литературные образы, широко используемые писателями, а вслед за ними журналистами и политиками.

В имагологических исследованиях используют такие понятия, как «стереотипы», «клише», «предубеждения», «образ врага», они

¹ Этот неологизм указывает на относительно новую область науки, которая изучает национальные стереотипы, представленные в литературе и культуре. Специальное направление, первоначально разработанное в сравнительном литературоведении, имагология изучает то, как определенные характеристики стереотипно начинают соотноситься с различными национальностями. Поскольку это междисциплинарная область изучения, то она граничит и взаимодействует с несколькими другими областями: литературной теорией, литературной историей, историей искусства, сравнительным литературоведением, антропологией, историей и т. д. Литературные произведения и риторические кросс-культурные представления / образы почти всех народов или этнических групп очень сильно пересекаются, поскольку они представлены в европейской культуре и литературе.

тесно связаны между собой, но иногда используются обособленно, а порой оказываются взаимозаменяемы. То, как эти нации видят себя (авто-изображение или самооценка) и другие нации (гетеро-образ), часто коррелирует с тем, как представляемый образ отражен в литературе. Имагологические аспекты описывают «национальный характер» данной нации с исторической точки зрения, окрашенной стереотипными чертами, приписываемыми ей.

Задача Всеволода Соловьева как романиста заключалась в том, чтобы исследовать не конкретного человека той или иной эпохи, а вид. Он хотел выставлять в своих портретах людей выдающиеся и поразительные черты, характерные для описываемой эпохи. Но следует отметить, что отличающийся высокой писательской производительностью Вс. Соловьев слишком часто увлекался текстом, который содержал информацию о вещах, вряд ли характерных для эпохи двухвековой давности, как, например, осовремененные фамилии его героев или анахронизмы, связанные с описанием точек питания в Италии, уж очень похожих на современные писателю реалии.

Автор исторического романа, по мнению Вс. Соловьева, должен знать манеры и обычаи людей того времени и тех условий, что описывает, а не следовать той установке, что его долг – сделать для читателя яркими разные события и ситуации, в которых люди жили, но чтобы современным читателем были восприняты с поверхностными различиями. Целью писателя, сознательно или бессознательно, становится не просто расшифровка исторического мира и его фактов, но создание произведения искусства; а хорошее искусство пропорционально исторической истине и сложившимся представлениям об этом смысле.

Таким образом, литературное творчество Вс. Соловьева, исходя из его установок, не может быть рассмотрено как фотографическая «имитация» действительности, оно является транскрипцией его видения реальности, в своих романах автор пытается восстановить, реконструировать жизнь так, что читатель начинает ее представлять в виде реальных образов.

В большинстве историй, рассказанных Вс. Соловьевым, один персонаж явно центральный и доминирует над историей с самого начала и до конца. Иногда в литературном произведении писатель изображает двух персонажей с явно противоположными чертами; тогда говорят, что один персонаж служит фоном для другого. Фоновый персонаж настолько отличается, что важные характеристики ему противоположного героя проявляются более выразительно.

Но между произведениями Вс. Соловьева и действительностью существует тесная связь. Его романы – это, по сути, та жизнь, которая является предметом авторских изысканий, но спроецирована в прошлое. Жизнь обеспечивает исходный материал, который литература укладывает в определенную художественную форму. Любое произведение, поданное как историческая хроника, – это сообщение о жизненном опыте писателя, но перемещенное в другой временной отрезок. Однако эта связь между литературой и жизнью не так проста, как кажется. Данная проблема часто обсуждалась некоторыми из величайших литературных критиков мира, но и их выводы были иногда противоречивыми.

Принимая во внимание вышесказанное, можно сделать вывод, что исторические произведения Вс. Соловьева не являются статичным зеркалом истории, потому что его дело является критикой жизни. Он концентрируется на тех характеристиках и аспектах жизни, которые являются постоянными, но которые могут легко пройти незаметно перед читателем. Он цепляется за все, что обещает помочь охарактеризовать эпоху, но что всегда мимолетно.

Образы, которые писатель создает благодаря собственному наблюдению за жизнью в каждый момент своей деятельности, дают возможность ощутить особый ритм ежедневной жизни представителя XVII века, который у каждого свой и в то же время у всех единый: то есть рисует специфику обыкновенной (непраздничной, будничной) жизни людей той эпохи, их семейно-бытового уклада, воспитания детей, образования, заботы о здоровье, своеобразия так называемых «обрядов перехода» (свадеб, похорон), особенностей отношений между господами и слугами, хозяевами домов и гостями, своеобразии вражды и дружбы московского боярства и кремлевской аристократии во второй половине XVII столетия.

В «Царском посольстве» Вс. Соловьев концентрируется на разработке взглядов и на описании обычаев кремлевской аристократии, повседневных аспектов жизни российского общества XVII в. в России.

История путешествия русских послов во главе с Лихачевым к тосканскому герцогу подробно описана историками, что подчеркнуто автором в предисловии к роману. Описания посольства, помимо исторического значения, имеют достоинства, которые в равной степени заслуживают внимания. Они показывают нам нравы и уклад изображенной эпохи. Это исторические воспоминания, в которых персонажи говорят на собственном языке, и каждая сюжетная линия дает нам возможность узнать о чувствах и мнениях наших предков.

Всеволода Соловьева часто называют русским Вальтером Скоттом [4]. И в «Царском посольстве» реально проявляются черты романа в духе Вальтера Скотта; стоит упомянуть тот факт, что романы Вальтера Скотта признаны образцовыми во многом потому, что в Англии, где они были опубликованы, очень востребованы все произведения, относящиеся к средневековью. Иное дело в России – в XIX веке исторические романы в стране, находящейся на изломе истории, были не очень интересны читателю. Но писатель без колебаний обратился к эпохе средневековья, так она его интересовала и сама по себе, и как историко-временное пространство, в котором можно было представить свои мысли по поводу дня настоящего.

Автор представляет описанную эпоху в точности так, как она фактически представлена в рукописях, и заставляет своих героев чувствовать то, что ощущали наши предки, но все же выдумка, заполняющая основное пространство романа, говорит о том, что это художественное, а не научное произведение. Кроме того, стиль языка XIX века, на котором говорят герои романа, не позволяет полностью ощущать себя перенесённым в век XVII. Скорее оно содержит некий имманентный образ эпохи повествования. Именно эпоха является одним из главных образов романа.

В царствование Алексея Михайловича активизировались дипломатические усилия России, ее попытки установить торговые и политические отношения с европейскими странами. Подробно описывая особенности путешествий российских послов в Италию, Вс. Соловьев использует контекст борьбы с турками Венецианской республики, правители которой всячески искали помощи. Зная о хороших отношениях православного населения Балканского полуострова с Россией и памятуя о пустой казне, растроченной на войну с Польшей и Швецией, царь Алексей Михайлович по этой причине отправил российских дипломатов в Италию, которая, по дошедшим слухам, была богата. В романе этот аспект не отражен в полной мере. Писатель не остановился на описании чисто дипломатических аспектов жизни посольства.

Осенью 1656 года царские посланники, боярин Чемоданов и дьяк Посников, отправились в Венецию морем из Архангельска на голландских кораблях. Ночью в Атлантическом океане их настиг шторм; описанию этого испытания посвящено много места в романе. Шторм также оказывается своеобразным героем романа, символизируя поразившие Россию военные поражения, неурожай, бунты и финансовые неурядицы: «Через полчаса буря разыгралась еще

сильнее, корабль заколыхался во все стороны, и среди завывания ветра, скрипа мачт со всех сторон раздавались человеческие стоны» [7, 16].

Согласно повествованию Вс. Соловьева, в экспедиции посольства приняли участие боярин Чемоданов, дьяк Постников и главный герой романа Александр Залесский. Один из основных образов второго плана – это Федор Михайлович Ртищев, воспитанником которого был протагонист. Благодаря тому, что Ртищев высоко оценивал способность юноши к языкам и его дипломатические таланты, и тот попал в посольство в Италию, где в Ливорно, во Флоренции и Венеции разворачивается вторая часть романа. Автор хорошо знает жизнь городов позднего средневековья, с которыми знаком из собственных поездок, а их развитие времен русского посольства изучал по трудам отца и, отчасти, по первоисточникам. Он сам путешествовал по той же дороге, что и его герои. Часть, упоминаемых в романе городов реальна, например, Ртищев, Чемоданов, Постников, их названия встречаются в исторических документах.

Однако в романе главным героем выведен Александр Залесский, который целиком синтезирован автором. А. Д. Чертков отмечал, что «...неизвестно, кто переводил речи Фердинанда, потому что Толмач Говоровский на третий день умер после отплытия из Архангельска. Речь переводить, быть может, поручил Саке, присланный от герцога Тосканского, и о котором они говорят, что он знал по-русски» [8, 6–7]. Из этого замечания, а также отсутствия в трудах А. Д. Черткова и С. М. Соловьева имени переводчика Александра Залесского, мы делаем вывод, что образ молодого боярина-дипломата целиком вымышленный.

Мы уже упоминали о том, что роман «Царское посольство» близок к так называемому вальтер-скоттовскому типу. Романы В. Скотта представляют собою особую «жанровую модель» [3, 174], ведь действие «вальтер-скоттовских романов обычно происходит в переломные моменты истории, когда конфликты между старым, традиционным и новым, предвещающим будущее достигают крайней степени остроты. Гражданские и религиозные войны, восстания, народные возмущения, заговоры, династические распри – вот исторический материал, к которому постоянно обращается Скотт» [3, 191]. Стремясь сохранить полную беспристрастность и увидеть конфликт «двойным зрением», писатель вводит в повествование так называемого «сквозного героя», который становится главным двигателем сюжета.

По наблюдениям М. Г. Альтшуллера, существуют определенные закономерности, по которым строятся романы, написанные Вальтером

Скоттом: «В каждом из них были похожи друг на друга молодые, влюбленные протагонисты, нежные красавицы, блондинки или брюнетки, преданные слуги и пр. Бросалось в глаза и сходство ситуаций: передвижение героя, его перемещение из одного идеологического лагеря в другой, положение исторических персонажей в сюжете, их отношение к протагонисту» [1, 11]. Вальтер-скоттовская архитектоника определила развитие исторической прозы в других национальных литературах. Возникли последователи, которые по-своему опирались на его традиции.

Следует отметить любовь Вальтера Скотта к изображению «так называемых пограничных ситуаций. Романист описывает оппозиционно или прямое столкновение двух наций, культур, религий, жизненных укладов, быта и прочего <...>. Чисто это противопоставление не только религий (мусульманской, иудейской и христианской), но и всего жизненного уклада: еды, питья, одежды, вооружения, формы брака, представлений о любви и пр... В пограничной полосе движется герой скоттовского романа» [1, 16]. Для такого типа романов характерны мотивы странствий и хронотоп дороги.

Главный герой «Царского посольства» оказывается посредником между двумя противостоящими друг другу мирами. В России Александр Залесский перемещается из лагеря консервативного боярства, к которому он принадлежит по праву рождения, в стан сторонников модернизации и просвещения. Он постоянно балансирует между долгом по отношению к семье и привязанностью к своим наставникам, прежде всего Ф. М. Ртищеву. Уже в России в жизни протагониста вступают в конфликт две формы культуры, домостроевская и зарождающаяся новая.

В Италии Александр сталкивается с массой противоречий между политическими интересами Московского царства и венецианской республики, между Православием и Католичеством (чего стоит его реплика «К папе нам ехать незачем» [7, 65]), между итальянским карнавалом и традициями старорусского благочестия. Залесский наблюдает значительнейшую разницу в культуре повседневности: в еде, питье, одежде, жилище, а также в формах брака, типах дружбы, иных отношений между людьми и отличающихся от ему привычных представлений о любви. В последнем случае любовь трактуется как развлечение, забава, а не долг и ответственность.

По наблюдениям М. Г. Альтшуллера, для вальтер-скоттовского романа характерен повторяющийся типаж главного (всегда вымышленного) героя: «он молод, красив, образован <...> добр, умен,

благороден» [1, 16]. Протагонисты романов В. Скотта – молодые, энергичные, образованные, любящие музыку, поэзию, ценящие вкусную еду. Введение такого персонажа позволило романисту более свободно вести нить повествования, преломляя через этот образ то, что он хотел сказать об эпохе, изображенной в романе, и о собственной эпохе, зашифровав это в тексте произведения. Обычно вальтер-скоттовский протагонист помимо своих благородных душевных качеств «...всегда отличается умеренностью, толерантностью. Он чужд фанатизма, его политические убеждения никогда не бывают крайними. Подобный герой, как правило, не связан ни с одной из враждующих сторон и в схватке религиозных, политических или национальных групп оказывается наивным простаком, не имеющим определенных убеждений. В отличие от других персонажей, он не закреплен за отдельным лагерем, но обладает большой подвижностью и свободно перемещается в пространстве романа, отмыкая замкнутые для других двери и проходя сквозь идеологические перегородки. Он смотрит на исторические события со стороны, с «точки зрения неангажированного частного лица, и поэтому оценивает политиков как личностей, а не как деятелей» [3, 192].

Именно таков и Александр Залесский. Для него конфронтация в семье и обществе не является важным фактором в определении жизненных приоритетов. «Любовь играет определенную роль в сюжете романов. Она организует действие. Протагонист встречает молодую девушку, влюбляется в неё. Далее на пути героя возникают препятствия, которые успешно преодолеваются, и роман заканчивается свадьбой» [1, 17]. Отметим, что в вальтер-скоттовских произведениях «...влюбленные герои часто принадлежат к двум враждующим лагерям» [1, 19].

Такова в основных моментах и фабула «Царского посольства». Алексаха Залесский любит Настю Чемоданову, а их родители враждуют. Собственно, и путешествие в Италию, а также временное перемещение Насти из отчего дома в царский терем были предприняты Ртищевым для того, чтобы влюбленные могли соединиться в браке, что и происходит в финале произведения. Роль Ф. М. Ртищева в данном контексте можно определить как «волшебного помощника», аналогичного персонажам Вальтера Скотта, оказывающим реальное содействие героям.

В вальтер-скоттовских романах протагонист, вовлеченный в круговерть истории, редко остается в итоге тем же наивным простаком, каким он в нее попал. Общаясь с историческими

личностями, вступая в человеческий контакт с непримиримыми противниками, подвергаясь испытаниям и искушениям, он постигает прежде закрытый для него смысл эпохи и приходит к «алтарю и свадьбе» – этому неперемennomу финалу вальтер-скоттовского романа – с полным осознанием того, что человек должен признать над собой правоту разумного человеческого сообщества. Он движется от романтического к реальному, от крайнего к умеренному, его эволюция полностью соответствует идеалу Вальтера Скотта, который всегда пытался отыскать компромиссное решение любого исторического конфликта. Собственно путешествие в Италию для Алексаши Залесского становится своего рода социализацией, а также самопознанием: вернувшись в Россию, он начинает по-иному ценить и воспринимать подлинные чувства.

Известные исторические лица в вальтер-скоттовских романах находятся на периферии «Они никогда не оказываются в центре сюжета, и если иногда затмевают яркостью и живостью изображения несколько идеального протагониста, все же никогда не становятся главной пружиной занимательного романного повествования» [1, 20]. В основном это монархи и их соратники и приближенные. Эти герои играют положительную роль в судьбе протагониста. В «Царском посольстве» яркий образ мудрого боярина Федора Ртищева на некоторое время заслоняет Залесского, а царь Алексей Михайлович и его супруга Марья Ильинишна устраивают счастье Александра и Анастасии, мирят враждующие семьи, дают нравственные наставления седым, но не всегда мудрым, боярам-отцам. Венецейский дук милостиво и радушно принимает послов из Московии.

Следующим вальтер-скоттовским мотивом, на который указывает М. Г. Альшуллер, является наличие в произведении ярких образов слуг. Однако, на наш взгляд, образы слуг – очень распространенное явление, и его следует учитывать в совокупности с иными признаками как дополнительный фактор. В анализируемом произведении слуги присутствуют только при описании московских домов Чемодановых и Залесских.

Итак, в «Царском посольстве» мы наблюдаем почти все из перечисленных черт вальтер-скоттовского типа. По наблюдениям М. Г. Альшуллера, в 1862 году «исторические романы мало кого интересовали, а исторические a la Walter Skott и подавно» [1, 270]; оценивая роман А. К. Толстого «Князь Серебряный», исследователь вальтер-скоттовской линии в русской исторической прозе, полагал «попытка <...> воскресить скоттовскую

традицию в середине XIX века доказала только, что эпоха Вальтера Скотта давно и навсегда прошла для русской литературы» [1, 272].

Данное наблюдение нуждается в уточнении: после романа «Князь Серебряный» вальтер-скоттовский субжанр, как правило, не проявлялся в русской исторической прозе. Но ярким исключением из этого правила стал роман Вс. Соловьева «Царское посольство». Примечательно не только восстановление в позднем творчестве Вс. Соловьева вальтер-скоттовской модели, но и её переосмысление и развитие. Можно выделить некоторые второстепенные формальные особенности: во-первых, возлюбленные протагониста обычно блондинка и брюнетка, в «Царском посольстве» две блондинки, но иноэтничные, русская и итальянка. Хотя факт иноэтничности мы встречали у Вальтера Скотта в романе «Айвенго». Во-вторых, традиционный для «шотландского чародея» мотив тайны отсутствует у Соловьева. Но более актуально то, что, во-первых, используя традиционную субжанровую модель, русский писатель создает не романтическое, а реалистическое и в определенной мере сатирическое произведение. Во-вторых, мы тут встречаем не только противопоставление двух социально-культурных укладов (России и Италии), но и противопоставление внутри русского социума консервативных и модернистских тенденции. В-третьих, если у Скотта шло сопоставление внутри западного христианства (католичества и различных направлений протестантизма), то у Соловьева мы встречаемся с антагонизмом западного и восточного христианства. В-четвертых, для него характерно наличие идеологических тенденций. В романе «Царское посольство» через изображение повседневности обосновывается необходимость петровских преобразований, а также содержится критика католичества, мир итальянских городов трактуется как неподлинный, фальшивый, а мир России, как, безусловно, позитивный, но нуждающийся в реформе.

Параллельно описанию эпохи у Соловьева целые главы посвящены изображению чувств молодого Александра Залесского, всевозможных оттенков их, от страсти («мир поэтического опьянения, где высший эгоизм представляется высшей любовью, где грубая чувственность смело обманывает своей маскарадной красотой» [7, 129]) до пробуждения после поэтического опьянения («Все очарование исчезло, исчезли и последние признаки опьянения» [7, 129]).

Глаза Александра – это глаза самого писателя. Он сам путешествовал по этим дорогам и видел, что «у «немцев» (то есть европейцев) лучше, они богаче и разумнее. А все почему: потому что у них есть наука, а русские люди в темноте ходят, дальше своих

четырёх стен ничего не видят». Идея Александра (а косвенно – самого автора) в том, чтобы в России обустроена была такая жизнь, в которой процветает наука, искусство, было бы так много прекрасных примеров творчества. Однако не все так просто, так как контакт с заморской жизнью принес и разочарование, ибо оборотной стороной богатства, роскоши, яркого блеска солнца, красоты земли и неба была красота земных существ. Короче говоря, беспрецедентный соблазн опьянил душу: «Представления о науках и искусствах совсем исчезли и не вспоминались – являлось совсем иное, били в глаза всякие соблазны» [7, 145]. Молодой человек не смог устоять перед женщиной, он влюбляется в благородную венецианку, юную вдову Анжиолетту Капелло. Если для Александра в основе его отношений с благородной итальянской дамой были хотя и ошеломляющие, но все же искренние чувства, так как он был готов отказаться от всего, что его связывало с родиной и превратиться в венецианского дворянина, то для Анжиолетты Капелло общение с ним стало развлечением во время бесконечного венецианского карнавала. Когда это дошло до сознания Александра, то «розовые очки» спали с глаз. Согласно описанию Вс. Соловьёва, во время вынужденного разрыва с Александром: «Она злобно и не совсем естественно захохотала <...> он взглянул, увидел какое-то новое существо, увидел своего врага – и со всех ног бросился через ряд парадных комнат к выходу из палатки». Молодой человек осознал, что с ним случилось нечто такое, что объяснить можно только действиями волшебных чар, ему кажется, что «это она меня приворожила! <...> Вестимо, приворожила, зельем тайным, любовным опоила!.. Ну да теперь, слава Тебе, Господи, зелье-то, видно, силу потеряло <...> теперь меня к ней не потянет на погибель!» [7, 297]. В этой ситуации видно, что главный герой романа не просто схема, а живой человек, имеющий целую гамму чувств, неоднозначный, а не просто живая, а беспокойная душа Александра делает его образ художественно правдивым и действительно симпатичным, запоминающимся для читателя.

Для Александра Залесского любовь является важным фактором в определении жизненных приоритетов. Главный герой встречает девушку, соседку по дому Настю, и влюбляется в нее: «Юное розовое личико с большими черными глазами, все дышащее свежестью и здоровьем, пышные складки кисейной рубашки вздымаются на высокой груди, голубой шелковый сарафан охватывает гибкий и стройный стан, длинная, темная, перевитая лентой коса спускается до колен» [7, 89]

Любящие друг друга герои принадлежат к двум воюющим лагерям. Эта распространенная практика, позволяющая показать то, как герои преодолевают препятствия, стоящие на пути друг к другу (достаточно вспомнить «Ромео и Джульетту»). Причина ссоры Залесских и Чемодановых – черная курица Чемодановых, пришедшая копать огород Залесских: «Между соседями, дружившими сначала, вдруг пробежала черная кошка – и смешно сказать, но нельзя правды утаить – причина всему заключалась в черной курице» [7, 21]. Курица служит метафорой: пустяк привел к затяжной ссоре между двумя семьями, и появился он не на пустом месте. Чемоданов был чуточку удачливее в продвижении по служебной лестнице: «Оба они были почти одних лет и занимали почти одинаковое служебное положение, только Чемоданов в служебном деле уже не был новичком... мало-помалу приближался к достижению своей заветной цели. Назначение его на воеводство» [7, 27], что невольно беспокоило старшего Залесского. Таким образом, Вс. Соловьев затрагивает тайные струны человеческой души, создающей себе и другим неприятности ввиду проигрыша в каком-то мнимом соревновании.

Таковы основные пункты сюжета «Царское посольство». Александра Залесский любит Настю Чемоданову, но так как их родители ссорятся, то дальнейшее их сближение невозможно. Собственно, поездка в Италию, а также временный перевод Насти из дома отца в царский терем были предприняты наставником Александра Ртищевым, чтобы молодые позже могли объединиться в браке, что и происходит в финале романа.

Поэтому Федор Михайлович Ртищев в этом контексте может быть определен как один из важнейших образов романа, своеобразный «магический помощник», по совместительству – одно из влиятельнейших лиц в России. Федор Михайлович Ртищев – известная историческая фигура, но в романе она находится как бы на «периферии» рассказываемой истории. Ртищев никогда не появляется в центре сюжета, а иногда даже затмевается яркостью и сочностью образа Александра Залесского как идеального героя.

Ртищев был фаворитом царя и отличался прогрессивными взглядами, он был введен в роман с целью показать, что уже при царе Алексее Михайловиче ощущалась необходимость перемен в государстве. Этому подчинено и описание Ртищева в произведении: «лицо его, теряя последние следы молодости, еще больше выигрывало в привлекательности. В нем все больше и больше светился ясный разум. Выражение спокойного величия и открытой приветливости не могло не поражать каждого, кто видел лицо это».

Построенный Ртищевым Андреевский монастырь должен был стать центром просвещения, где монахи «должны были преподавать грамоту славянскую, латинскую и греческую, риторику и философию, а также переводить книги» [7, 47]. Молодой Александр Залесский как раз там и получил свое достойное образование.

Нововведения Ртищева духовенство встретило в штыки: «Там учат греческой грамоте, – говорили, – а в той грамоте и еретичество есть!». Зависть началась с насмешек, закончившихся клеветой. Отец Александра считал, что, поддерживая Андреевский монастырь, царь потакает «делу антихристову» [7, 49]. В целом взгляды круга старшего Залесского отражают взгляды ретроградов, которые тоскуют по старине. Как известно, таковые есть во все времена: «До сего времени люди жили без науки басурманской, без этой науки еретической, и во тьме кромешной не ходили, служили царю, оберегали землю, ходили на врагов, живот свой клали за царя и за Бога, в годы бедствий государство, Москву оберегали и спасали, а наук ваших не ведали!» [7, 48].

В романе «Царское посольство» Федор Михайлович Ртищев представлен как человек высокой культуры и глубокой веры, который являет собой гармоничный синтез древнерусского православного благочестия, евангельской духовности и западноевропейского просвещения [5]. Ртищев занимал должность царского постельничего – высочайший пост при дворе, потому в любое время был вхож к царю, а Алексей Михайлович относился к нему с уважением.

Бояре Залесский и Чемоданов в романе являются типичными представителями старой Московии. С одной стороны, они ограниченные люди, не стремящиеся к прогрессу, но при этом честные, простые сердцем и хорошие семьянины. С другой стороны, они типичные высокомерные феодалы, строящие карьеру при дворе, исходя не из своих способностей, но благодаря приобретенным знакомствам и лести. Так, боярин Чемоданов «сумел мало-помалу найти и укрепить полезные связи и теперь мечтал о воеводстве». О Чемоданове отзывались так: «... хотя звезд с неба и не хватает, но говорит красно и с чувством, и вид у него важный, как есть воеводский. Что же, вид – великое дело; бывает так, человек и умен, и ловок, и хитер, да вида у него никакого нет, ну и не пригоден к иному делу» [7, 34]. Получив воеводство в Переяславле, Чемоданов стал тосковать по Москве, «свычай и обычай которой он сильно любил, так как здесь ему было больше простору». Он направил свои интриги на то, чтобы получить «изрядное местечко, какого он заслуживает своим радением». «Как несколько лет тому назад

он мечтал о воеводстве, так мечтал теперь о посольском деле. Оно так согласовывалось с его важностью» [7, 36]. Следовательно, назначение Чемоданова руководителем венецианского посольства стало не признанием его способностей на дипломатическом поприще, а итогом предпринятых им шагов, так как Чемоданов считал посольский чин подходящим его важной фигуре. Вне поля внимания писателя остаются конкретные дела, что вершили эти бояре для пользы государства, но, по их словам, можно сделать вывод, что их заботило только продвижение по карьерной лестнице и благополучие, которое оно приносило.

Никита Матвеевич Залесский присмотрел для своего сына Александра дочь Матюшкина, своего «сотоварища и благоприятеля». Однако Александр парировал, что «у него слава дурная, ведь ты сам намедни рассказывал, как он всякого обирает, какие чинит несправедливости... Ведь о нем вся Москва знает, вся Москва его за зверя лютого почитает...» [7, 39].

Бояре, державшиеся за старый мир, были жесткими и хитрыми, особенно ярко проявлялись эти их качества, когда затрагивались, например, коренные интересы их семей. И даже сам царь не мог выбить из них высокомерие, что толкает на вражду, мешает исполнению обязанностей национального значения.

Роль царя, его жены, некоторых вельмож иногда сводилась к тому, чтобы иногда помогать главному герою. Так, царь Алексей Михайлович и его жена Марья Ильинична устраивают счастье Александра и Анастасии, примиряют враждебные семьи и дают моральные указания родителям. «Александр видел в царе воплощение всех совершенств человеческих и готов был за него в огонь и в воду не только по долгу, но и по сердечному влечению» [7, 51].

Царь доволен успехами Александра в учении, при личной встрече говорит герою: «...по летам своим ты обладаешь большими знаниями, но все-таки их недостаточно – век живи, век учишься. Узнавать новое никогда не поздно». Царь назначает Александра в венецианское посольство с подачи Ртищева. Поняв, что юноша имеет какие-то личные проблемы, Алексей Михайлович с легкостью практикующего психотерапевта узнает их истоки и предлагает их решение: «Первым делом обещай ты мне до отъезда своего не видеть своей зазнобы. Тяжело тебе будет, да что же делать – так надо. И сам не пытайся увидаться с нею, и никого не засылай. Все будет без тебя сделано, все будет ей сказано, сердце ее успокоят. А коли ты крепко любишь ее, так она будет ждать тебя с нетерпением и молиться Господу, чтобы сохранил тебя на пути твоём» [7, 54].

Таким образом, система образов романа Вс. Соловьева построена так, что все внимание концентрируется на вымышленном персонаже, главном герое романа Александре, являющем собой образ прогрессивного молодого человека, хорошо образованного, имеющего высокопоставленного покровителя при дворе. Назначение в венецианское посольство Александр получает с целью разрядить обстановку, связанную с желанием его отца устроить его женитьбу на нелюбимой девушке. Особых эпохальных целей у венецианского посольства нет, и трудно поверить, что боярин Чемоданов может их достичь. Скорее цель посольства чисто утилитарная, финансовая: «...надумал государь послать в Венецию посольство, чтобы то посольство дуку все как есть втолковало, денег у него попросило и привезло их на военные наши нужды в достаточном количестве» [7, 59].

Следует сказать, что вымышленный главный герой дал романисту большой простор для фантазии, связанный с изображением старой Москвы и нравов ее обитателей – бояр и царских вельмож. В целом, описывая круг знакомств Александра, Вс. Соловьев проводит мысль о том, что в допетровской России зарождалась потребность в просвещении, в изменении порядков, что достигается, в том числе и сравнение российского и итальянского образов жизни.

Писатель много раз путешествовал за границу и привозил оттуда много впечатлений, созерцая прекрасные виды, памятники искусства, наблюдая характерные сцены; многое из того, что он видел, использовал в романе «Царское посольство», когда описал пребывание царских посланцев в Италии. Он дал блестящие описания, посвященные обычаям ее жителей, воспроизводящие разные типы итальянцев, уличные сцены, картины поездок на гондолах, картины карнавала, который каждый день становится более и более веселым, шумным, более фантастическим. Часто описание Венеции и ее обитателей содержит распространенные в России стереотипы об итальянском обществе в целом и венецианском, в частности.

С большим юмором автор описал реакции русских людей при виде заморских чудес, приводя всевозможные неловкости, в которых они попадали ввиду незнания местных порядков: «Уж чересчур велика была разница между московскою и итальянскою жизнью того времени. Когда послы выезжали осматривать городские достопримечательности или вообще показывались на улицах, вокруг них всегда собирались толпы народа, разглядывали их без всякой церемонии и, нисколько не стесняясь, подсмеивались над ними» [7, 83]. Очень часто в отношениях русских и итальянцев в романе прощальывают сформированные в обществе стереотипы. Так ходили

сплетни, что «московиты живут очень грязно и спят, где ни попало, на полу, не раздеваясь, что они обедаются рыбой так, что все пропитаны рыбным запахом, что они опиваются водкой». Действительность между тем была иной: «одежда на них всегда оказывалась чистой и красивой, и пьяными их никто не видал» [7, 151].

Интересно вступление посла Чемоданова на приеме у губернатора Ливорно: «наш государь – самый великий государь во всем мире, что богатства его неисчислимы, что страна наша самая великая страна и что всего у нас в изобилии – золота и серебра, мехов драгоценных, камней самоцветных и всякого богатства. Скажи ты ему, что у царя нашего рати верной видимо-невидимо и что царь-батюшка всякого врага и супостата с Божией помощью побеждает» [7, 175]. Судя по всему – это часть мифа, который конструируется нацией в отношении себя, выдвигая на первый план свое превосходство. Это действует в чисто имиджевом плане: «Иноземец слушал внимательно, не зная, верить или не верить. Но и старый посол, и молодой переводчик говорили с таким жаром, с таким убеждением, что ливорнский губернатор невольно им поверил. К тому же и до того слышал он, что Московия – государство сильное» [7, 75].

Ввиду отсутствия реальной информации из-за скудости общения между народами даже в пресвященных слоях итальянской аристократии циркулировали такие стереотипы:

– «там в течение двух, а не то трех месяцев совсем не видно солнца» [7, 97];

– «Большую половину года там идет снег, идет без остановки, день и ночь, так что образуются целые горы – и ничего не видно, одна только снежная равнина. Не только дома, но и самые высокие деревья покрыты снегом. Московиты, если бы даже и светило над ними солнце, не могут его видеть. Они прорывают в снегу коридоры и только этим способом сообщаются между собою. Большую часть года они живут под снегом, как гномы под землею» [7, 112];

– «иной раз, когда московит выйдет из своего жилища, чтобы навестить соседа, и идет по своему снежному коридору, вдруг ему навстречу белый медведь. Ну – и ни сосед его не увидит, ни жена с детьми его не дождутся. Белый медведь съест его без остатка...» [7, 119];

– «холод бывает такой, что, хотя московиты и надевают на себя зимою по несколько звериных шкур, но все же замерзают. И прежде всего от холода у них глаза лопаются» [7, 120].

Смешные высказывания о русской жизни лишь подчеркивают комичность бытующих стереотипов. Однако и москвичи ожидали

увидеть иное, благодаря стереотипам, господствующим в России: «Да, много всяких диковинок пришлось ему увидеть за эти последние месяцы! Он был готов ко всяким чудесам, ко всяким необычайностям: действительность, как это всегда бывает, оказалась совсем иной, нисколько не похожей на то, что ожидалось».

Получив приглашение на губернаторский бал и стараясь поддержать имидж России, посол потребовал: «парадные экипажи», на что губернатор согласился, так как «эти удивительные парчовые кафтаны и меховые шапки, даже самые странности москвитов – все это было зрелищем для народа, а южный народ жадно ищет зрелищ» [7, 132]. На балу «по всей палате шел пляс, да такой, о каком на Руси никогда не было и слыхано». Это укладывалось в заранее созданное представление о заморских нравах: «шабаш и есть... Известно – нехристи, басурманы... на такое позорище греховно и глядеть-то!». Особенно поразило поведение женщин на балу: «А бабы-то, девки-то! – продолжал Чегоданов. – Сраму-то, сраму! Голошеи, голоруки... ишь, увиваются, ишь, хихикают!» [7, 111].

Соловьев в этом романе показал, как произошло знакомство русского посольства с западным миром, как с помощью добродетелей, естественного юмора (типичного для природы и повседневного общения) и искреннего любопытства был проведен некий диалог культур. С обеих сторон было констатировано несоответствие наблюдаемого с вековым представлением о нем, что, естественно, вызвало комический эффект. В конце концов, реальные москвичи и итальянцы не коррелирует с концепцией и восприятием их разными сторонами, что показало существование стереотипов друг о друге, и Соловьев это часто подчеркивал. Несмотря на то, что реалии оказались несколько иные, чем заранее сформированные стереотипы, тем не менее нашлось нечто, что укладывалось в ложе этих стереотипов, в частности, что русские скупы:

– «Недавно послы отправились принять ванну. Так как ванное помещение давно не топилося, то надо было много дров. Москвиты провели в ванном здании целый вечер. Их развлекали там музыкой, приносили разных благовонных эссенций и вообще всячески услуживали. За все это русские послы заплатили только две маленькие серебряные монетки...» [7, 119];

– «Весьма часто послы не дают денег тем кучерам, которые их возят»;

– «Когда уезжали послы из Ливорно, то ничего не заплатили людям, им прислуживавшим» [7, 118].

Участники посольства и не подозревали, что «каждое их деяние записывается и оставляется на суд отдаленного потомства». То есть формирование стереотипов продолжалось.

При описании пребывания русских послов в Италии Всеволод Соловьев показал, что воспитанные в традициях православного благочестия, они крайне негативно воспринимали то, что видели вокруг себя.

В той ситуации, в которой оказались россияне, они не могли не обойтись без приключений. В главного героя, Александра Залесского, влюбляется знатная венецианка, молодая вдова Анжиолета Капелло. Если для Залесского его отношения со знатной итальянской дамой были хотя и одурманивающим, но все же искренним чувством – он был готов бросить все и превратиться в иноземного вельможу, то для сеньоры Капелло общение с ним стало развлечением во время бесконечного венецианского карнавала. По описанию Соловьева, в момент вынужденного расставания с Александром: «...ее прелестное лицо исказилось до неузнаваемости, глаза злобно горели <...> и со всех ног он бросился через ряд парадных комнат к выходу из палатки» [7, 220]. Русские послы оказались очень падки на соблазны итальянской жизни, впоследствии, пройдя церковное очищение и покаяние, они вспоминали свои развлечения, как «греховное падение и мимолетное дьявольское наваждение» [7, 213].

Примечательны определения, которые дают московские дипломаты отдельным явлениям итальянской светской жизни: «шабаш» [7, 110], «позорище греховное» [7, 111], «нехристи, басурманы» [7, 111], «черные хари» [7, 152], «поганое место» [7, 160]. В то же время герои (хотя и редко) положительно высказываются об итальянцах: «Знатно проживают. <...> Добрый народ, вежливый, жаль вот, что немцы и басурманы!» [7, 124]. Свообразны и характеристики, сделанные московскими дипломатами в отношении итальянских женщин: «бесстыжие озорницы» [7, 112], «срамницы» [7, 113], «пучеглазая дьяволица» [7, 113], «богомерзкие обезьяны» [7, 178].

Каждый народ, как известно, имеет свои внешние и внутренние формы и нормы, которые разрабатываются по ходу развития его культуры. Поэтому все, что не соответствует таким нормам, обычно подвергается осмеянию. Вот причина, почему так часто смешны иностранцы: «Я видел посольство, приехавшее из Московии! <...> какие это смешные люди, в каких удивительных костюмах!» [7, 173]. Иностранцы, таким образом, смешны только тогда, когда они выделяются, отличаются своей внешностью от тех, к кому они пришли. Чем резче различия, тем скорее вероятность произведения

эффекта комичности. В романе «Царское посольство», несомненно, доминирует яркий и добродушный юмор, а не злоба или гротеск. Отсутствие общего начала и постоянное безделье итальянцев вызывает резкое и сердитое неприятие московских послов. Основные комические эпизоды происходят во время карнавала, во время которого прибыли в Венецию московские послы.

Всеволод Соловьев показал в романе, что, воспитываясь в традициях древнерусского благочестия, участники посольства крайне негативно воспринимали то, что видели вокруг. Но, тем не менее, российские посланцы быстро привыкли к искушениям итальянской жизни. Несмотря на отдельные приключения, в которые бросался даже посол Чемоданов, они посчитали, что «в грязь лицом не ударили <...>, держали себя с достоинством, как подобает нашему посольскому званию, от басурманских мерзостей отворачивались, пуще ж того – за немецкими бабами не бегали и тем себя не срамили...» [7, 129]. Соловьев отмечал; «Правители венецианской республики ставили своей задачей как можно больше развлекать народ для того, чтобы ему некогда было останавливаться на многих явлениях их мрачной и подозрительной политики» [7, 156].

Таким образом, в романе показано, что обе стороны, русские и итальянцы, до встречи сформировали стереотипы друг о друге, которые при близком знакомстве не подтвердились полностью. Однако опыт общения, ввиду его кратковременности, не привел к кардинальному пересмотру этих стереотипов. По расставании каждая сторона осталась во многом в плену своих предрассудков.

Читатель обращается к произведению не только тогда, когда текст его лежит перед глазами. Если автор так хорошо представил персонажей и сцену, то читатель чувствует себя частью истории, вспоминает о пережитых сценах, часто ссылается на них в разговоре. Все это связано с образами, то есть специфическими словами и фразами, которые помогают читателю развить мысленный образ истории, представленной в романе. Образы в литературе помогают привлечь читателей к произведению. Без описательных фраз, которые позволяют писателю изобразить сцену, читатель не может быть погруженным в историю, представляемую в литературном произведении.

Но и фон изображаемых событий тоже достоин рассмотрения. Как известно, существуют несколько типов образов: визуальный, слуховой, обонятельный, вкусовой, осязательный, кинестетический и т.д. Многие из них касаются пяти чувств, которые чаще всего

работают вместе, чтобы помочь читателям создать мысленные образы того, что они читают.

Визуальные образы обращаются к чувству зрения и играют самую большую роль в создании образов в романе «Царское посольство». В нем описывается, как выглядит сцена или персонаж. Если Вс. Соловьев пишет в такую фразу: «Майский вечер был тих и ясен, теплынь и свет безоблачного неба стояли над Москвою. Недавние дожди омыли извилистые московские улицы, горячее солнце подсушило грязь, но еще не успело превратить ее в пыль. В безветренном воздухе был разлит душистый запах кустов сирени, наполнявших бесчисленные сады и свешивавших через заборы свои лиловые и белые ветки» [7, 67], – читатель может представить себе сцену в сумерках, как если бы он стоял на краю холма и перед ним расстилалась Москва XVII века.

В другом эпизоде романа Вс. Соловьев так описывает Венецию: «Взошло солнце, по каналам рассеялся туман, накопившийся за ночь. Мало-помалу начиналось движение и заметно увеличивалось. Вот раздался дальний мерный благовест; ему отозвался другой, на противоположном конце города» [7, 34]. Ясно, что это романтическое описание призвано погрузить читателя в атмосферу этого фантастического города.

Обонятельная картина передает для читателя особый запах. Предположим, читателям нравится запах сирени и черемухи в цвету. Как это пахнет? Автор может описать это так, как сделал Вс. Соловьев в романе «Царское посольство»: «душистый запах пышно распустившихся веток сирени и черемухи стоял в теплом, неподвижном, будто замороженном воздухе» [7, 49]. Нос читателя как будто вправду может почувствовать аромат цветущих деревьев, и он захочет впрямь оказаться на улице, где цветут сирень и черемуха. После этого он может по-иному относиться и к последующим сценам романа. Авторы литературных произведений, включая обонятельные образы, хотят, чтобы читатели могли почти почувствовать запах, сошедший со страниц их книг. Описывая аромат определенной сцены, автор помогает читателям представить место действия, понять, как этот аромат оттеняет происходящее, а также подвести к следующему типу образов литературного произведения.

Вкусовые образы передают ощущения вкуса. Скажем, вымышленный писателем персонаж собирается перекусить. Этот опыт можно описать так: «Ему невольно вспомнились пышные пироги и кулебяки Антонида Галактионовны, московские индюшки и гуси, начиненные всякой всячиной, и прочие сладости, которых он не ел

с самого отъезда из Москвы и которые представлялись ему теперь еще более вкусными» [7, 27]. Многим читателям представится в этом эпизоде романа Вс. Соловьева «Царское посольство» натуральные русские пироги времен царствования Алексея Михайловича: вкусные, ароматные (предыдущий образ), без пищевых добавок – натуральные.

Тактильные образы обращаются к ощущению осязания. Чувство приятного теплого одеяла в холодную ночь, гладкая нижняя сторона змеи, грубая текстура коры дерева. Все, чего можно коснуться, можно описать с помощью таких образов. Прикосновение героя романа Вс. Соловьева «Царское посольство» к доске старого забора описано так: «Александр прилег на траву, у самого забора, осторожно вынул из него небольшой кусок доски, заглянул в соседский сад <...> прильнув <...> глазами и носом к сырой и шершавой, пахнувшей грибами и плесенью доске» [7, 17].

Кинестетические и органические образы [6] простираются за пределы пяти чувств. Кинестетические образы касаются движения или действия объектов или людей. Примером кинестетических образов может быть такой отрывок из романа Вс. Соловьева «Царское посольство»: Поп «Савва весь дрожал. Глаза его метали искры. Руки он вздел к потолку, да так и остался на несколько мгновений» [7, 23]. Молитвенное движение героя, описание его экстаза помогают читателю создать точный визуальный образ сцены.

Подобного рода образы на первый взгляд незаметны, но именно благодаря им проявляется «второй протагонист» романа – эпоха. И в этом опытна рука мастера. «Царское посольство» посвящено малоизвестной странице истории России, когда Алексей Михайлович отправил посольство в Италию для поиска денег и установление с этой европейской страной более близких отношений. История романа «Царское посольство» оказалось гораздо шире этого эпизода, так как в романе представлена обширная картина московской жизни в начале правления царя Алексея Михайловича. Автор создал обобщенно яркий образ эпохи.

Одной из важнейших особенностей романа стало следование традициям «шотландского чародея». В определенной мере вальтер-скоттовская модель нужна была писателю для создания занимательного сюжета и формирования читательских ассоциаций с более ранними историческими романами, а не для идеологического осмысления истории, ведь в более ранних произведениях («Княжна Острожская») с этой целью использовались иные художественные средства. Возможно, мысль о таком романе Всеволод Соловьев почерпнул у А. Д. Черткова. Но можно предположить, что к созданию

данного произведения его подтолкнули и собственные эстетические поиски. В отличие от элегических романов о царском тереме («Жених царевны», «Касимовская невеста», «Царь-девица») роман о миссии русских послов получился светлым и искристым.

Стоит отметить и то, что система образов в романе построена вокруг придуманного автором героя, боярского сына Александра Залесского, вокруг которого то на периферии то рядом разворачивается действие. Волею судеб Александр приобрел довольно хорошее образование с помощью царского стольничего Ф. М. Ртищева, которого Вс. Соловьев выводит как активного сторонника прогрессивных новаций на Руси. С другой стороны, семья Александра и ее круг принадлежит к тому лагерю, которому дорога старина и который не хочет перемен.

Поводом для отправки Александра за границу служит то, что дома у него сложились отношения с девушкой, семья которой враждовала с семьей Александра. Пока царь с Ртищевым интриговали по поводу устройства жизни молодых людей, Александру лучше было находиться подальше от Москвы и с пользой для своего образования и дел государственных.

По иронии судьбы, а вернее по приказу государя, послом в Италию назначен будущий тесть Александра боярин Чемоданов – довольно ограниченный служака, карьерист, но добрый семьянин. Образ Чемоданова сквозной, он рассматривается и в московском быту, и в столкновении с заморскими соблазнами, которым боярин поддается, но объясняет это происками дьявола, так как все же смог выбраться с достоинством из этого испытания соблазном.

Центростремительная система образов вокруг выдуманного персонажа в романе привела к тому, что остальные персонажи были написаны бледнее, зато этим писатель смог подчеркнуть идею борьбы старого и нового в российском государстве. Всех действующих лиц, за исключением аполитичных русских женщин, писатель разбил на два лагеря – прогрессистов (меньшего по количеству героев) и ретроградов (большого по числу персонажей). Царь Алексей Михайлович выведен сочувствующим необходимым государственным переменам, близким по взглядам Александру. Это и не удивительно, так как согласно роману, царь находился под влиянием его (Александра) учителя, боярина Ртищева. Последний охарактеризован как «центр» прогрессивных усилий тогдашнего общества, так как Ртищев заботился о просвещении и осознавал необходимость модернизации российского общества.

Центральному образу – образу Александра – противостоят второстепенные персонажи, бояре-ретрограды, другие царские вельможи, но прямого конфликта между ними нет, хотя, например, в разговоре с отцом Александр характеризует многие их отрицательные качества.

Второй круг системы образов создан с использованием представителей итальянского общества. Исследование имагологических аспектов романа показало, что при встрече представителей разных наций выявились господствующие у разных сторон стереотипы и предрассудки, основанные на небылицах. Некоторые из них рассеялись, однако стороны упрямо искали подтверждения существовавших у них предрассудков, что по расставанию вылилось в переутверждение существовавших ранее стереотипов. Это показывает относительную живучесть стереотипов в обществе и то, что народ не склонен с ними быстро расставаться.

В целом имагологические аспекты в романе решены беззлобно, с долей юмора, что указывает на хорошую перспективу со временем отказаться от многих стереотипов.

Роман интересен тем, что персонажи его действуют в самой разной обстановке, от московского дома, до итальянского карнавала, выдавая целую палитру разнообразных оценок и впечатлений. Это позволяет лучше понять характер русского аристократа времен правления Алексея Михайловича.

Список литературы

1. Альтшуллер, М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России / М. Г. Альтшуллер. – СПб.: Академический проект, 1996. – 336 с.
2. Бочкарева, Н. С., Сулова, И. В. Роман о романе: преодоление кризиса жанра (на материале русской и французской литератур 20-х годов XX века) / Н. С. Бочкарева, И. В. Сулова. – Пермь: Перм. гос. ун-т., 2010. – 148 с.
3. Долинин, А. А. История, одетая в роман: В. Скотт и его читатели / А. А. Долинин. – М.: Книга, 1988. – 320 с.
4. Карпина, Е. С. Рецепция творчества Всеволода Соловьева в русской литературной критике / Е. С. Карпина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2015. – № 3. – С. 284–290.

5. Никольский, Е. В. Образ боярина Ф. М. Ртищева в романе Вс. С. Соловьева «Царское посольство» / Е. В. Никольский // *Филология и культура*. – 2014. – №1(35). – С. 199–203.

6. Сандомирский, М. Е. Психосоматика и телесная психотерапия: Практическое руководство / М. Е. Сандомирский. – М: Независимая фирма «Класс», 2005. – 592 с.

7. Соловьев, Вс. С. Царское посольство. Царь-девица / Вс. С. Соловьев. – М.: Дружба народов, 1994. – 429 с.

8. Чертков, А. Д. Описание посольства, отправленного в 1650 году от царя Алексея Михайловича к Фердинанду II, великому герцогу Тосканскому» / А. Д. Чертков. – М.: Типография Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1840. – 72 с.

VSEVOLOD SOLOVYOV'S NOVEL "ROYAL EMBASSY":
FIGURATIVE STRUCTURE AND GYNECOLOGICAL PROBLEMS

E. V. Nikolsky

Abstract

The article analyzes the system of images and certain imagological aspects of the novel by V. S. Solovyov "Royal Embassy". This makes it possible to form an original view on the historical novel of the XIX century. In addition, it provides an opportunity to create a new perspective on the historical events described in the work, thanks to the descriptions of not only of Moscow antiquity, but also of Italy given by the members of the Russian Embassy of the XVII century. The characters of the novel are considered from the point of view of the struggle taking place in the pre-Petrine Moscow society closed from the external influence, which was facilitated by the active work of the author with the primary sources. At the same time, the construction of an action around a fictional hero, a look at the problems of the Moscow state and the Italian reality allows us to draw a conclusion about the changes that are brewing in the state.

Keywords: Walter-Scott tradition, imagology, historical prose, pre-Petrine Russia, stereotyping, humor, protagonist

Поступила в редакцию 25.10.2018