

ИСТОРИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ И ПРОЯВЛЕНИЯ УСЛОВНОСТИ

УДК 82-2

И. Л. Багратион-Мухранели

ИЛЛЮЗИЯ И УТОПИЯ В КОМЕДИИ В. СОЛЛОГУБА «НОЧЬ ПЕРЕД СВАДЬБОЙ, ИЛИ ГРУЗИЯ ЧЕРЕЗ ТЫСЯЧУ ЛЕТ»

Рассматривается обусловленность стиля и жанра драматического произведения в зависимости от публики. В. Соллогуб является автором двух пьес на кавказскую тему. Первая – «Ночь в духане», написанная для русского зрителя, – комедия положений, близкая к водевилю. Вторая – «Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет», адресованная тифлисской публике, – комедия-утопия. Драматург обращается к утопии в связи со своими взглядами на будущее развитие Кавказа. Он видел миссию Российской империи в культурном покорении края, взаимопроникновении русской и грузинской культур. Это было продолжением миротворческих взглядов наместника Кавказа М. С. Воронцова, осуществлявшего широкую просветительскую политику. Сюжет пьесы разворачивается на современном материале. Иллюзия возникает из переплетения узнаваемых и откровенно фантастических эпизодов. Комедийная фабула не мешает драматургу давать глубокие характеристики настоящего и будущего. Соллогуб затрагивает проблемы европеизации, отношения к просвещению, пути развития наций в будущем, положения женщины в обществе. Комедия написана изящным языком с привлечением русско-грузинского двуязычия.

Ключевые слова: *утопия, иллюзия, Кавказ, комедия, публика, стиль, поликультурность, историческая реальность, В. Соллогуб.*

Мысль о том, что публика образует драматические таланты, высказанная Пушкиным в «Моих замечаниях об русском театре» [1, с. 7], удивительно ярко иллюстрируется драматургией В. Соллогуба пятидесятых годов XIX в. С небольшим интервалом во времени он пишет две комедии, в которых действие происходит на Кавказе. Обе они имеют очень похожее заглавие – «Ночь в духане» и «Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет». В обеих автор обнаруживает хорошее знание местной жизни. Но на этом сходство кончается. Отличаются они и по жанру, и по стилю, и по характеру создания иллюзии. Первая – комедия-водевиль, рассчитанная на занимательность, вторая – комедия-утопия, поднимающая серьезные социальные темы.

Комедия «Ночь в духане», – «драматический очерк закавказских нравов» в XV явлениях, как определяет ее автор. Это – комедия положений, с карикатурными поверхностными условными персонажами, призванными развлечь русского зрителя-читателя событиями из жизни «диких кавказцев». Сюжет определялся тем, что князя Моквани и Гурантамов находят в состоянии кровной мести. Один из героев бесстрастно сообщает, что за 15 лет «нашими» убиты из дома Моквани 72 человека, а противниками – 57. Следовательно, победа за «нами». Чтоб отомстить противнику, затева-

ется интрига похищения дочери князя. Но она в свою очередь собирается бежать с возлюбленным, вернувшимся из Петербурга образованным молодым грузином. Княжну Кетевану пытается умыкнуть перс-работороговец Абдула. В духане появляется жених героини и два комических персонажа – немец-естествоиспытатель Букинштейн и русский художник Иванов. Кончается все благополучно, влюбленные выясняют все недоразумения, а хозяин духана, трус и пройдоха Карапет, не успевает совершить задуманные преступления и разбогатеть. Мир пьесы ограничен стенами духана, за ними ничего особенно не прочитывается. Это немудреное произведение было напечатано в «Библиотеке для чтения» за 1857, т. 145.

Совсем другое сюжетное пространство у комедии «Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет». При ее оценке стоит учесть обстоятельства, при которых она была написана, и то, что она явно не была оценена по достоинству и превзошла ожидания автора. В Примечаниях Автора, предваряющих текст комедии в журнале «Зурна» (зурна – восточный музыкальный инструмент), читаем: «Эта шутка (комедия. – И. Б.-М.), ничтожная в литературном отношении и непонятная для незнающих Кавказа, была написана для тифлисской сцены по соображению ее средств и дарований прежнего ее декоратора, Г. Дербеза. Пьеса, впрочем,

по независевшим от меня обстоятельствам, никогда не была исполнена. Таким образом она попала в *Зурну*, чему оправданием может служить разве то, что *Зурна* – оркестр не взыскательный, не придерживается утонченных законов искусства, а оживляется лишь говором и звуками неподдельного радушия» [2, с. 286].

Драматург признается, что комедия «Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет» была написана «на случай». Однако оценка ее как «ничтожной» – глубоко не справедлива. Но умаление – постоянная позиция Соллогуба в отношении собственного творчества. «Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет», безусловно, заслуживает внимания и как наиболее крупное сочинение, написанное на Кавказе, и как редкое явление в русской литературе – комедия-утопия, и даже как веха на пути постижения Кавказа русской литературой.

Чрезвычайно важно, что в данном случае Соллогуб писал для *тифлисской публики*. (Именно в это время появляются произведения и первых грузинских драматургов – Георгия Эристави, Зураба Антонова.) Для Соллогуба становление новой тифлисской публики становится решающим обстоятельством. Автор не должен был объяснять значение местных реалий. Он хорошо чувствовал политический и культурный контекст современной ему жизни Кавказа, в который помещены герои. Персонажей интересовали те же проблемы, что и зрителей за пределами театра, – отношение к просвещению, европеизация. И Соллогуб смог обрести свободу и серьезность в их изображении. Как и в других комедиях Соллогуба, язык сценических персонажей близок к языку салона. Но в тифлисских салонах времен Воронцова обсуждались не светские пустяки, а вопросы будущего края. И драматург зафиксировал это, используя присущие ему краски и умение.

Для представления этих проблем на сцене Соллогуб не ставит перед собой каких-либо новаторских задач в области драматической формы. Уже само двучленное заглавие отсылало зрителя-читателя к хорошо известным комедиям типа «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1816) А. Шаховского. В ней были также и черты, присущие другим комедиям Соллогуба («Беда от нежного сердца», «Петербургские букеты, или цветобесие»), написанным на модные темы.

Традиционен автор и в плане основного приема. Герой засыпает и просыпается в ином мире, в 2853 г., где все волшебным образом изменилось. Но в пьесе «Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет», в силу художественной интуиции Соллогуба, опиравшегося на разные драматургические традиции, органично соединились, ярко про-

явились и черты самобытности в изображении тифлисской действительности, и мечты.

Благодаря этому комедия интересна с точки зрения создания иллюзии. С одной стороны, автор с помощью контраста (сегодня / в будущем) сравнивает две реальности. Делается это для того, чтобы нарисовать откровенно чаемую перспективу политических перемен, желание материализовать на сцене мечту и сделать ее зримой для жителей Грузии. Можно сказать, что этот замысел приближает комедию к эпической драме. Ее можно отнести к тому типу комедии, в котором, как пишет В. Е. Головчинер, «социальная сфера осваивается на основе метафоры: в „Мистерии-буфф“ В. Маяковского, сказках для взрослых Е. Шварца, комических фантазиях Г. Горина современность трагестигуется, уподобляется известному, „собирается“ в ярко выраженной условной форме» [3, с. 54].

Во-вторых, пьеса «Ночь перед свадьбой...» условна и очень театральна. Соллогуб, обращаясь к политическим проблемам, в отличие от последующих драматургов, актуализирующих форму утопии (в первую очередь В. Маяковского с его Присыпкиным, в «Клопе» оживленном в будущем), излагает четкую политическую концепцию Кавказа, соединяет ее с игровым началом, ориентируясь на природу европейского театра. Этот опыт был знаком современному ему русскому зрителю по водевильно-комедийному репертуару с разнообразием вокально-танцевальных и пантомимических вставок. Это была условность театра как вида искусства, генетически восходящая к итальянскому придворному театру. Таким образом, ратуя за европеизацию, Соллогуб обращается к форме придворного европейского театра с водевильно-комедийными танцами и балетными дивертисментами, тем более что пьеса изначально предназначалась для юбилея декоратора оперного театра, в котором играла труппа итальянских артистов.

Переход в пространство утопии в комедии осуществляется сугубо театральным способом, с помощью изменения сценического языка – словесные реплики сменяет балетный дивертисмент, после которого действие и начинало разворачиваться в другом времени:

«Да смотрите, бейте громче,... чтоб весь Тифлис знал, что мы гуляем.

Все: Идем! Идем! (Зурначи идут впереди. За ними, слегка шатаясь, идут Грузины, спускаясь по лестницам и террасам. Звук зурны теряется мало-помалу вдали. На сцене совершенная ночь. В оркестре, под сурдиной, начинаются отрывки из *Sommernacht Traum*.) Начинается балет. Из-под крыш выползают Домовые и Тяжелые Сны. Между ними появляются в разных направлениях Сны легкие полувоздушные, в венках из маковых цветов;

группы и танцы. Когда они исчезают, декорация меняется и представляет Тифлис через 1000 лет. Фон остается тот же, но со всех сторон возникают огромные дворцы, колоннады, статуи, памятники, соборы, видны железные дороги и т. п.» [4, т. IV, с. 303–304].

Это превращение Тифлиса узнаваемого, существующего на сцене в формах жизни, в условный мир будущего происходит естественно для театра. Оно подготовлено началом комедии. Соллогуб в первой же сцене обозначает тему пьесы: перемены. Группа подвыпивших грузин возвращается после пирушки-мальчишника накануне свадьбы.

«Реваз: Слушайте мою прекрасную речь. Мы должны сознаться, что мы, Грузины, изменяемся.

Кайхосро: Изменяемся... Это так, это так. Ты говоришь на счет... этого... Как бишь?... Да, просвещения.

Реваз: Просвещение – великое слово. Взгляните кругом: мосты, дороги, училища, театры, сады, разсадники, магазины, ученые общества, журналы, все начинается разом. Еще недавно мы и не слыхивали об этом, а теперь без этого и жить не могли бы» [4, т. IV, стр. 299].

Перемены, которые стали происходить в период наместничества графа Воронцова на Кавказе, можно назвать культурным миротворчеством или мирным присоединением Кавказа к Российской империи. Соллогуб деятельно принимает в них участие. Это участие тем более значительно, что он незадолго до этого с большим успехом напечатал повесть «Тарантас». (Белинский в обзоре литературы 1845 года объявил его путевые впечатления среди первых явлений русской литературы, критика называла его наследником Гоголя; Лермонтов собирался издавать вместе с ним журнал.) До переезда на Кавказ творчество Соллогуба было в центре внимания критики. В декабре 1846 года Н. В. Гоголь в программном письме к Плетневу «О Современнике» утверждал, что Соллогуб «бесспорно, есть нынешний наш лучший повествователь». <...> Никто не щеголяет таким правильным, ловким и светским языком. Слог его точен и приличен во всех выражениях и оборотах. Остроты, наблюдательности, познания всего того, чем занято наше высшее модное общество, у него много. Один только недостаток: не набралась еще собственная душа автора содержания более строгого, и не доведен он еще внутренними событиями к тому, чтобы строже и отчетливей взглянуть вообще на жизнь» [5, т. VIII, с. 424].

Эта возможность «набраться строгости содержания» появилась у драматурга на Кавказе. В феврале 1851 г. он приехал в Тифлис на службу по Министерству внутренних дел при Воронцове. Здесь его многочисленные и разнообразные дарования

нашли счастливое применение. Он выступал и как литератор, и как светский человек, и как чиновник, и, вскоре, по свидетельству А. К. Бороздина, служившего на Кавказе, благодаря «умению расшевелить общественную жизнь», Соллогуб сделался в Тифлисе «центральной личностью» [6, с. 695]. Он занимался организацией театра, выступал с этнографическими очерками. Воронцов поручил ему написать биографию Н. П. Котляревского, описать состояние Закавказья в русско-персидской войне к моменту присоединения к России и многое другое.

В. А. Грехнев в диссертации, посвященной первому (докавказскому) периоду творчества Соллогуба, поднимает важную для писателя тему утопии, соотношения иллюзии и действительности в его творчестве в связи с природой комического. «Смех сталкивается в «Тарантасе» с иллюзиями, ослаблявшими силу сатирического удара. Осмеиваемым утопиям противопоставлялись столь же беспомощные утопии. Однако противоречивость авторской мысли сказалась и в том, что Соллогуб не потерял способность взглянуть на свои иллюзии как бы «со стороны». Таким образом, собственно утопия Соллогуба словно бы становилась предметом внутреннего обсуждения, внутренней полемики. У этой полемики автора с самим собой не оказалось итога. Картина финального крушения тарантаса, продолжая линию трезвой ориентации на действительность, объективно ставила под сомнение идейную итоговость последней главы, а вместе с нею и прочность авторской веры в жизнеспособность мечтательных предначертаний. Сквозное противоречие авторского мышления, противоречие между утопическим визионерством и трезвым ощущением реальности не было снято идиллическим сновидением в финале, обуславливая внутреннюю незавершенность сюжета» [7, с. 17].

В «Ночи перед свадьбой...» Соллогуб имеет твердое идеологическое основание оценки изображаемого. Никакого спора с самим собой здесь нет, автор нашел внешние и внутренние критерии обсуждаемых в пьесе проблем. Помимо политики Воронцова, это убежденность автора в миссии русских на Кавказе. «В любви русских к Кавказу, и в особенности к Закавказью, таится много других побуждений: духовное братство с местными жителями по вере, сознание беспримерного заступничества, воспоминание о кровавых пожертвованиях, надежда на прекрасное возмездие, выраженное не только щедротами природы, но и цветущим состоянием края, образующую, бесспорно нашу русскую Италию... Там, например, до сего времени еще мало обращено внимания на то благодатное действие, которое Кавказ мог бы иметь

и на русскую словесность, и на русское искусство вообще» [2, с. 495], – писал Соллогуб.

На сцене драматург все эти жизненно важные вопросы выводит «под шутки легким покрывалом», на языке понятном и легко считываемом тифлисским театральным залом. Например, вслед за простодушным гимном во славу просвещения Соллогуб предлагает свою версию решения национального вопроса.

«Реваз: Пстой. Когда в несколько лет мы так изменились, что же будет лет через 1000 – когда вся земля покроется железными дорогами, а небо – воздушными шарами? Тогда все люди будут похожи друг на друга, народности исчезнут, не так ли?

Кайсро: Надо быть так!

Реваз: И мы будем, как все европейцы; по просвещению мы все будем братья. Но однако ж позвольте, господа; одно отличие навсегда останется у Грузин перед всеми прочими народами.

Кайхосро: Какое же это отличие?

Реваз: Способность пить много вина.

Все: Bravo, тулумбаш!!.. <...>

Реваз: ...Дурные люди уже начинают говорить, что наши деды и отцы пили лучше нас. Это гнусная клевета. Мы должны оправдаться, должны сохранить прежние обычаи. Этого требует равновесие Европы и всемирная политика» [4, с. 299–301].

С мягким юмором автор рисует присущую грузинам любовь к преувеличениям – как минимум равновесие Европы зависит от сохранения обычаев грузинского застолья (тулумбаш – тамада). С другой стороны, позитивная программа Соллогуба – желание видеть «братьев по просвещению», сохраняющих обычаи отцов, и на сегодняшний день сохраняет привлекательность и является оптимальным решением вопроса. Альтернатива этому в национальной политике – идея плавильного котла, денационализация, отказ от своей национальной идентичности в пользу нации, доминирующей в империи. Русификаторская политика, с которой были связаны европейские новшества, в условиях Кавказа воспринималась очень болезненно. Во времена Воронцова эти тенденции только намечались. Они усилились после 1864 года, после взятия Шамиля, отмены крепостного права и реформ Александра II. В конце пятидесятых шли поиски путей создания этой политики. Воронцов оказался гибким и мудрым политиком, поставив цель культурного покорения Кавказа.

Соллогуб умеет перевести острые политические проблемы в легкую комедийную форму. Неудачный для русской армии «сухарный» Даргинский поход (1845) и жестокое сопротивление Шамиля в комедии находят шутливое отражение. В Тифлисе будущего прекрасная архитектура – кругом дворцы и роскошные здания, музеи, уни-

верситеты, национальные театры и прекрасные жители. Житель будущего – потомок Шамиля, «которого так наколотили 1000 лет назад», что он перестал быть врагом России, ни о каком Веденеве никто не слышал, а Шамиль будущего называет себя чеченцем... но русским.

Нужно отметить, что в словоупотреблении XIX в. национальность выступала синонимом, либо замещение конфессиональной принадлежности и «русский чеченец» означает чеченца православного.

Соллогуб строит мир будущего зеркальным по отношению к настоящему. Его нормы – современность наоборот. Например, люди будущего извиняются, если им не удастся совершить доброго дела или подвинуть к его совершению ближнего. Вежливость и предупредительность – нормы общения. О наказаниях они знают понаслышке. Полицейскими приставами работают женщины – весьма своеобразная реплика Соллогуба по женскому вопросу, инициированного романами Жорж Занд. Женщины Грузии будущего имеют равные с мужчинами права, хотя назначение у них особенное.

«Кетевана: Разве вы не знаете, что когда Грузинка полюбит, ничто ее не удержит. Найдите других женщин, которые умели бы так любить! В правах мы равны с мужчинами. Но по чувству мы выше их: мы направляем их к постоянным занятиям. Отчего вы не найдете никогда праздного Грузина? Оттого, что *мы* этого не хотим. Воспитание, хозяйство, любовь – вот наша цель в жизни, а цель мужей наших – польза» [4, с. 332].

Монолог героини прекрасен, но исключительно далек от реальности. Хотя в грузинской культуре женщина, действительно, имеет очень большую роль, что закреплено в языке (в лексических парах с обозначением родства сначала называется женщина, затем мужчина: «жена и муж» (цол-кмари), «сестра и брат» (да-дзмани); центральный столб, на котором держится крыша в традиционном крестьянском жилье, называется «мать столб» – дэдабдзи). Но все это скорее рудименты матриархата, чем представление о женщине – «вдохновительнице» и «руководительнице» мужчины в духе взглядов йенских романтиков.

Соллогуб не заботится о развитии фабулы, построении ярких характеров. Он не использует традиционный для фольклора и литературы сюжет совершения героем подвигов накануне свадьбы. Драматург выстраивает сцены несколько импрессионистично, опережая театральную практику своего времени и предвывая развитие драмы конца века – начала XX в. Зато дает волю фантазии. Основное средство передвижения в Тифлисе будущего – воздушный шар. Париж – место неинтересное и ба-

нальное. Закавказье рисуется как центр культуры и цивилизации. Поскольку все это видится во сне подвыпившему герою, автор не настаивает на том, что это единственно верная точка зрения и проповедь будущего не носит характера агрессивной риторики или, тем более, пропаганды.

Обращение к фантазии зачастую диктуется невозможностью найти в действительности основания для воплощения социальной мечты, и жанр утопии, воображаемой действительности помогает преодолеть неразрешимые противоречия времени. В этом автор пьесы «Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет» не одинок.

Пьеса-утопия Соллогуба (так же, как утопия Берендеево царство в «Снегурочке» А. Н. Островского, сон Обломова И. А. Гончарова, сны Веры Павловны в романе «Что делать?» Н. Г. Чернышевского) несет черты просветительской утопии, во многом предвзятое развитие этого жанра в XX в. В отличие от классической утопии с ее задачей описать макромир, Соллогуб сосредоточен на описании микромира. В центре стоит не пророк, мудрец, философ, правитель, а «маленький человек», который жаждет праздника жизни. Меняется по отношению к предшествующим масонски-аллегорическим утопиям символика. И хотя в пьесе Соллогуба связаны и поступки героев, и мораль, но целый ряд таких случаев окрашен комически забавными перевертышами (например, полицейские – в первую очередь носители моральных норм). Его утопия готова подчас обернуться идиллией, но и в гипертрофированности проявления благородных чувств проявляется легкая доля авторской иронии.

«Ночь перед свадьбой...» Соллогуба с линейным развитием времени – типичная имперская утопия «прекрасного далека», где патриархальный Тифлис преобразуется в новый Париж. Автор с доверием относится к урбанистической цивилизации, машина, воздушный шар – это не только средство передвижения, но и освобождения мира от зла.

Мир будущего описан в меру подробно, но убедительности мифа комедия Соллогуба не достигает. Герой мифологизированного повествования всегда обращен «к такой реальности, с которой не имеет дела никто, кроме него. Чтобы стать мифом, реальность должна быть неправдоподобной, но представлять ее надо абсолютно правдоподобно» [8, с. 34]. Герой Соллогуба постоянно удивляется, он ведет себя как «естественный человек» просветителей, а автор уверяет зрителя в существ-

вовании новой нормы, которая только у устаревших ретроградов может вызывать непонимание и удивление. Но природа комического Соллогуба лишена сатирических красок. Его не особенно интересует столкновение «века нынешнего» и «века минувшего». Связь времен не порвалась. Соллогуб в своих критических выступлениях выступает как предшественник евразийских¹ взглядов: описывая некий «срединный материк» – Евразию, взамен двух материков – Европы и Азии, и для него характерна восточная, как и для евразийцев, туранская ориентация. Но Соллогуб не касается вопросов государственности, церкви на Западе. Он лишь критикует европоцентризм в традициях, присущих русской комедии: отрицает галломанию и «чужебские». И искренне любит Кавказ и его будущее. Соллогуб широко использует двуязычие, выражения грузинского языка при характеристике ситуации:

«Каихосро: Какая несносная мутака²! Просто спать невозможно... Ба, ба, ба! Это что за дьявольщина? Тифлис подменили. Совсем другой город стал. Когда это все успели выстроить! Кто бы мог ожидать? Этих дворцов я никогда не видал... Ба!... Вот самовар какой-то бежит на колесах... Да и наши крыши принарядились. Ах, Боже мой!» [4, с. 303–304].

В течение XIX в. Кавказ был в поле зрения русской литературы, что способствовало лучшему пониманию своей культуры в сопоставлении с Другой. Сравнивая динамику подходов к чужой культуре, Б. Успенский приводит пушкинский и толстовский «кавказские» тексты и справедливо отмечает существующее между ними противопоставление: «Это противопоставление внешней и внутренней перспективы. В одном случае (у Пушкина) Кавказ показан глазами постороннего наблюдателя, посетившего эту страну, – как обобщенная картина, в другом случае (у Толстого) он показан изнутри; в одном случае это предмет оценки (эстетической или идеологической), в другом – проникновение во внутренний мир героя» [10, 29].

Это постижение чужой культуры и проникновение в ее внутренний мир происходили в течение всего XIX в. Комедия В. Соллогуба, написанная по-русски, но для тифлисского зрителя, приходится на середину этого процесса. Его пьесу «Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет», представляющую авторскую модель [11], органичный сплав реальности и утопии на сцене, можно считать яркой вехой на этом пути.

¹ Название движения евразийства «географического происхождения»: «прежняя география различала два материка – «Европу» и «Азию», они стали различать третий – срединный материк – Евразию и от последнего обозначения получили свое имя» [10, т. 1, с. 216].

² Мутака – длинная овальная диванная подушка, хорошо известная всем жителям Тифлиса.

Список литературы

1. Пушкин А. С. Мои замечания об русском театре // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. VII. Критика и публицистика. М.–Л., 1949. С. 7–14.
2. Соллогуб В. А. Собрание сочинений в 5 томах. СПб. 1886. Кн. 1–3, Т. 4. 650 с.
3. Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века. 2-е изд., доп. и испр. Томск. Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2007, 318 с.
4. Сочинения графа В. А. Соллогуба. Т. IV, СПб.: изд-во А. Смирдина (сына), 1856. Стр. 332.
5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Тт. 1–14, М. 1937–1952. Т. VIII. 460 с.
6. Бороздин А. К. Литературные характеристики. Деятнадцатый век. СПб. Т. 1–2. 1911. Т. 1. С. 695.
7. Грехнев В. А. Творчество В. А. Соллогуба в русской прозе конца 30-х – первой половине 40-х гг. XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 1967. 19 с.
8. Махлин В. Л. О культурно-историческом контексте творчества Хемингуэя // Вестник Московского ун-та, 1987. № 3. С. 33–44.
9. Савицкий П. Евразийство // Русская идея. В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья: в 2 томах. М: Искусство, 1994. Т. 1. 320 с.
10. Успенский Б. А. Пушкин и Толстой: тема Кавказа // Историко-филологические очерки. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 27–48.
11. Головчинер В. Е., Русанова О. Н. Авторская модель художественного текста как синтез выразительных возможностей рода литературы // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2014. Вып. 7 (148). С. 178–185.

Багратион-Мухранели И. Л., доцент кафедры.

Московский городской психолого-педагогический университет.

Ул. Сретенка, 29, Москва, Россия, 127051.

E-mail: mybagheera@mail.ru

Материал поступил в редакцию 18.08.2014.

I. L. Bagration-Mukhraneli

ILLUSION AND UTOPIA IN THE COMEDY OF V.SOLLOGUB “THE NIGHT BEFORE THE WEDDING OR GEORGIA IN A THOUSAND YEARS”

The article deals with the conditionality of style and genre of a dramatic work, depending on the audience. V. Sollogub is an author of the two plays on Caucasian topic. One of them – “Night at dukhan” (“dukhan” – Caucasian avern) is addressed to the Russian public and represents a kind of the comic sketch close to a vaudeville. The other – “The Night before Wedding or Georgia in Thousand Years” is addressed to the Tiflis's audience and is written in genre of comedy-utopia. The playwright came to utopia in connection with his views on the future development of Caucasus. He saw the mission of Russian Empire in cultural conquering of the region and in interpenetration of Russian and Caucasian cultures. This was something like ongoing of peacemaking attitude of the Caucasian governor M.S.Vorontsov who practised a very wide policy of enlightenment. The plotline of the play is based on events contemporary for the author, and the illusion emerges due to plexus of the recognizable and straightly visionary episodes. The comic story does not prevent the playwright from giving deep characteristics of the present and the future. Sollogub touches upon a subject of the Western civilization, the Age of Enlightenment, the problem of nationalities in future, the women status. The comedy is written in the refined language involving Russian-Georgian bilingualism.

Key words: *V. Sollogub, utopia, illusion, Caucasus, comedy, multicultural, genre, style, audience, historical reality.*

References

1. Pushkin A. S. *My remarks on the Russian Theatre*. The Complete Works of Pushkin in 10 vol. V. VII. Critics and Publicism. Moscow-Leningrad, 1949. Pp. 7–14 (in Russian).
2. Sollogub V. A. *Collected works in 5 vol.* St. Petersburg, 1886. B. 1–3, Vol. 4. 650 p. (in Russian).
3. Golovchiner V. E. *Epic Drama in the Russian Literature of the XX century*. 2nd, revised and expanded edition. Tomsk, TGPU Publ., 2007. 318 p. (in Russian)
4. *Collected works of the count V. A. Sollogub*. V. IV. St. Petersburg, A. Smirdin (son) Publ., 1856. 332 p. (in Russian).
5. Gogol N. V. *The Complete Works of Gogol in 14 volumes*. Moscow, 1937–1952. Vol. VIII. 460 p. (in Russian).
6. Borozdin A. K. *Literary characteristics. The Nineteenth Century*. St. Petersburg, vol. 1–2. 1911, vol.1. 695 p. (in Russian).
7. Grehnev V. A. *Creative works of V. A. Sollogub in the Russian prose in the end of the 30-s – first half of 40-s of the XIX century*. Abstract of thesis dis. cand. philol. sci., Gorky, 1967, 19 p. (in Russian).

8. Makhlin V. L. On the cultural and historical context of creative works of Hemingway. *Vestnik of the Moscow State University*, 1987, no. 3, pp. 33–44. (in Russian).
9. Savitsky P. *Eurasian. Russian Idea. In the Russian foreign Writers and Thinkers's circle*. In 2 volumes. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. Vol.1. 320 p. (in Russian).
10. Uspensky B. A. *Pushkin and Tolstoy: Caucasian theme. Historical and Philologycal Essays*. Moscow. Yaziki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 27–48 pp. (in Russian).
11. Golovchiner V. E., Rusanova O. N. Author Model Of a Literary Text as a Synthesis of the Expressive Possibilities of the Kind of Literature. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2014, no. 7 (148), pp. 178–185.

Moscow Psychological-Pedagogical University.

Ul. Sretenka, 29, Moscow, Russia, 127051.

E-mail: mybagheera@mail.ru