

**САТИРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ  
РУССКОЙ КОМЕДИИ  
В ПЕРСПЕКТИВЕ ИМПЕРСКОЙ ИДЕОЛОГИИ.  
КОМЕДИЯ «ВСТРЪЧА ВНОВЬ НАЗНАЧЕННОГО ДОВУДЦЫ  
(ЭПИЗОДЪ ИЗЪ ПОЛЬСКАГО МЯТЕЖА 1863 ГОДА)»**

Статья посвящена идеологически ангажированной пьесе о событиях польско-литовского восстания 1863 года. В ней рассматривается историко-литературный контекст пьесы, продиктованной традициями европейской просветительской комедии, а также подробно проанализировано воздействие на художественную форму пьесы разнообразных сатирических приемов русской комедии XVIII–XIX веков (комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль», Н.В. Гоголя «Ревизор»).

*Ключевые слова:* польско-литовское восстание 1863–1864 годов; русская сатирическая комедия; идеологическая функция художественного текста.

**С**верхзадачей данной статьи можно считать размышления об идеологической функции художественного произведения, дающей непосредственный и необходимый для своего времени эффект, для которого могут быть хороши все возможные средства и который, тем не менее, в новых исторических обстоятельствах может получить иную интерпретацию. Речь пойдет о пока мало изученном художественном произведении<sup>1</sup>, тема которого связана с событиями польско-литовского восстания 1863 года с целью восстановления государственной независимости Речи Посполитой<sup>2</sup>. Пьеса «Встрѣча вновь назначеннаго довудцы. Эпизодъ

---

<sup>1</sup> См. подробнее: *Romanenkova M.* «Восстание» или «мятеж»? Неизвестная комедия о польских событиях 1863 года // *Žmogus ir žodis. Literatūrologija: Mokslo darbai.* – Т. 13 (2). – Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2011. – Р. 46–54. [[www.biblioteka.vpu.lt/.../PDF/.../rom46-54.pdf](http://www.biblioteka.vpu.lt/.../PDF/.../rom46-54.pdf)]

<sup>2</sup> В течение года восстание было жестоко подавлено: «в Царстве Польском это было поручено новому наместнику, графу Бергу, в Литве — Мих. Никол. Муравьеву» [6: с. 758].

изъ польскаго мятежа 1863 года»<sup>1</sup> была напечатана в журнале «Вестник Западной России» за 1865 год<sup>2</sup> в условиях развернувшейся в Литве политико-идеологической кампании по «упрочению и возвышению русской народности и православия», а также — по устранению из края «враждебного Руси» польского элемента [6: с. 759].

Прежде чем говорить о содержании пьесы, следует пояснить употребление в статье такого концепта народности и национальной принадлежности, как «поляк». По словам литовского историка, кавычки в данном случае необходимы, они «означают, что российские чиновники придавали термину *поляк* совершенно другой смысл, нежели тот, в каком термин понимается в настоящее время: <...> в муравьевском понятии “поляка” самыми важными компонентами были принадлежность к определенной социальной группе (преимущественно к привилегированным слоям — к дворянству, католическому духовенству) и конфессия (то есть католичество). При этом в дефиниции “поляка” происхождение как для Муравьева, так и для большинства чиновников того времени имело не этнический, а территориальный аспект» [8: с. 251, 253–254]. Следовательно, «поляк» — это состоятельный человек, он происходит из Западного края и по определению склонен к неблагонадежности<sup>3</sup>. В польской историографии коннотативный уровень понятия «поляк» образуют этническая и историческая составляющие принадлежности к Речи Посполитой, то есть принадлежности к народу, что придает этому понятию ценностный

---

<sup>1</sup> В статье будет употребляться сокращенное название пьесы в современной орфографии — «Встреча». Слово «мятеж» в подзаголовке опознается как ключевое в административно-идеологическом лексиконе генерал-губернатора северо-западных губерний М.Н. Муравьева, чья «усиленная работа <...> над уничтожением польского преобладания» создала ему «репутацию деспота в тех кругах, которые от него терпели» [6: с. 759].

<sup>2</sup> Экземпляр хранится в секторе старинной периодики библиотеки Литовской академии наук (бывшей библиотеки имени Е. и Э. Врублевских) в Вильнюсе.

<sup>3</sup> Об эволюции трактовки этого понятия к концу XIX века говорится в статье: *Долбилов М.* Поляк в имперском политическом лексиконе // Новое литературное обозрение. — 2011. — № 108. — С. 45–58.

оттенок<sup>1</sup>. Итак, содержанием пьесы является сатирическое изображение общества мнимых «польских» патриотов, воспринимающих восстание как некую тяжелую необходимость, но которые на самом деле, как утверждает автор пьесы, погрязли в интригах и спорах о личной наживе из средств пожертвований на вооруженную борьбу. Поглощенные исключительно этой проблемой, они опасаются разоблачения со стороны нового грозного командира, носящего очень выразительную фамилию Уцекайло, но, посулив ему немалые деньги, делают его своим сообщником. В момент своего маленького торжества захваченные врасплох внезапным известием о приближении русских войск под командованием М. Муравьева, они принуждены спасаться бегством.

Внимания исследователей эта пьеса, думается, до сих пор не привлекла по крайней мере по двум причинам. Во-первых, пьеса — произведение анонимное<sup>2</sup>, что исключает ее из контекста русской литературы Литвы<sup>3</sup>. Во-вторых, поскольку восстание 1863 года было неудачным, оно всегда воспринималось польским и литовским обществом как трагический эпизод истории. А пьеса «Встреча» оказалась апофеозом унижения самой идеи восстания вследствие антипольского пафоса, повлекшего осмеяние национально-исторических ценностей Речи Посполитой. Подавив восстание в 1863 году, Муравьев немедленно приступил к его оцен-

---

<sup>1</sup> См. подробнее: Nowa encyklopedia powszechna PWN 4. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997. – P. 950–951; Nowa encyklopedia powszechna PWN 5. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997. – P. 289–291; Wielka historia Polski, 1848–1885. – Volum 7. – Kraków: PINNEX, 1999. – P. 59–77; Kalendarium dziejów Polski. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007. – P. 318–320.

<sup>2</sup> Возможно, «Встреча» принадлежала перу одного из двух авторов, поставивших свое имя под пьесами, напечатанными в «Вестнике Западной России» в 1866 году: пьеса «Свержение язычества в Вильне. Драматические сцены в 3-х действиях». Сочинение С.Ф. Калугина (кн. VIII. Т. III. Отдел IV) и пьеса Н.Д. Шигарина о ситуации в Юго-Западной России накануне восстания 1863 года «На Юго-Западе. Комедия в 3-х действиях» (Кн. X. Т. IV. Отдел IV). Вторая по стилю очень напоминает «Встречу».

<sup>3</sup> В книге П. Лавринца «Русская литература Литвы. XIX – первая половина XX века» (Вильнюс, 1999) об этом специфическом сочинении, разумеется, ничего не говорится.

ке<sup>1</sup>. И уже в 1865 году на страницах «Вестника Западной России» появляется идеологически ангажированный «Эпизод из польского мятежа 1863 года», осмысленный анонимным автором в жанре сатирической комедии.

Почему автор посчитал возможным для изображения «вражды с народом» (Ключевский)<sup>2</sup> выбрать именно такой жанр? Пристальное чтение позволяет уловить во «Встрече», написанной умело, бойко, разнообразные (возможно, лучшие) сатирические традиции западноевропейской и русской просветительской комедии XVIII века. Но особенно ощутима связь «Встречи» с русской сатирической комедией XVIII–XIX веков, в заслуги которой всегда ставилась общественно-обличительная «беспощадность» (комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль», 1782; комедия Н.В. Гоголя «Ревизор», 1836). Переноса ореол патриотов на якобы алчных и распущенных людей, с помощью приемов заострения, гиперболизации, гротеска автор виленской комедии подверг образы поляков<sup>3</sup> и их идеалы восстановления независимости по-настоящему беспощадному обличению. Сатирический конфликт строится на соревновательности пороков и низменных страстей польского «элемента», начиная со слуг в помещичьем доме и самих помещиков и заканчивая ксендзами и должностным лицом — доводцей.

Скрывший свое имя автор комедии был очень хорошо осведомлен о перипетиях начала восстания (22 января 1863 года)

---

<sup>1</sup> Историки учитывают воспоминания Муравьева, его донесения царю и другие написанные им документы, реконструирующие конкретные меры администрации. Это необходимо, чтобы «не поддаться созданному самим Муравьевым мифу» [8: с. 251] о себе как спасителе края, сохранившем его в составе Российской империи.

<sup>2</sup> «Уничтожение польского государства не избавило нас /Россию/ от борьбы с польским народом: не прошло 70 лет после третьего раздела Польши, а Россия уже три раза воевала с поляками (1812, 1831 и 1863 гг.). Призрак Речи Посполитой, вставая из ее исторической могилы, производил впечатление живой народной силы. Может быть, чтобы избежать вражды с народом, следовало сохранить его государство» [Ключевский В.О. Соч.: В 9 тт. – Т. V. – М.: Мысль, 1989. – С. 56].

<sup>3</sup> Сохраняя аутентичность текста пьесы, слово «поляки» в этой части статьи я пишу без кавычек. — М.Р.

и его дальнейшего развития. Ознакомиться с деталями восстания в столь малый срок после завершения событий без обращения к следственным документам было немыслимо. Имеется в виду осведомленность о внутренних противоречиях между «красными», или революционерами, и «белыми», шляхетской партией. По мнению современных польских историков, это обстоятельство было одним из слабых звеньев в организации выступления, не позволившим с самого начала вести согласованные и продолжительные действия. Лишь весной 1863 года «белые» присоединились к восстанию [5: с. 684].

Основными персонажами комедии становятся представители именно шляхетской партии — «белые». Случайно ли это? Автор комедии очень умело акцентирует эти якобы вынужденные действия помещиков. Пани Бутельская на правах жены начальника повета уже в начале пьесы репрезентирует женскую ипостась участия в борьбе, дополняя свой туалет патриотическими «эмблематическими знаками» [3: с. 175] — орлами<sup>1</sup>, поломанными крестами, и делится наболевшим: «Каждый день принимай гостей, наряжайся, наряжай дочь, умирай за ойчизну, — и когда все это кончится!.. До смерти, право, надоело!..» [3: с. 177].

В частности, в диалогах помещиков затронут и вопрос о политических требованиях восстания. «Польских патриотов не удовлетворяла административная автономия. Их целью была полная политическая независимость, притом “в границах Польши 1772 г.”, то есть с включением в Польское государство Литвы и западнорусских областей» [7: с. 280]. В сатирических репликах патриотические устремления поляков доведены автором до уровня карикатуры. В патриотическом пылу пан Гвалтовский являет максимальную неприимчивость к «москалям»: «Не согласен на снисхождение, <...> я требую, чтобы речь посполитая (в тексте со строчной буквы. — *М.Р.*) была восстановлена в пределах 772 года, тысячу лет долой, вот как!..» Ксендз Закохальский урезонивает: «Не горячись, мой коханный, в 772 году и Польши не было!..» Пан Гвалтовский «(с сердцем): Сам черт вас не разберет!» [3: с. 189–190].

<sup>1</sup> Польский герб: белый орел на красном фоне.

Но более важным представляется тот факт, что благодаря усилиям очень осведомленного автора комедии меркантильность «белых» отеснила их патриотизм<sup>1</sup>. Якобы укоренившаяся привычка воровать казенные или общественные деньги (жонда) — вот отличительная черта помещиков-патриотов. Вариации фразы главы повета о своих единомышленниках «Да ведь у них у всех “рыльцо в пушку”» [3: с. 176] являются источником сатирических и комических эффектов пьесы. Денежная тема, представленная в различных репликах, акцентирует одну мысль: восстание — это повод для наживы. Пани Бутельская сокрушается: «все наживаются, а мы только угощаем» [3: с. 177]. В реплике Бутельского сквозит сожаление о том, что прежний довудца пан Загребайло опередил всех: «...забрал деньги в кассе и бежал, подлец! <...> как было не довериться такому патриоту, как п. Загребайло?!» [3: с. 181]. Об ухажере своей дочери: «Пан Уздыхальский... дал ей <Лудовике> на сохранение 50 000 злотых. Сумма эта, вероятно, украдена из числа сборов на повстанье» [3: с. 185]. В ответ на напыщенно патриотические уверения нового довудцы: «Я облечен доверием народного жонда, я оправдаю эту доверенность ...я... докажу!...» звучит идеологически подчеркнутое замечание пана Цыбульского: «То же самое говорил нам и прежний довудца Загребайло, да кончил тем, что подтибрил народные денежки и удрал!...» [3: с. 197].

Возможно, есть и еще одно обстоятельство, на которое намекает автор пьесы. В диалогах вымышленных персонажей несколько раз упомянуты имена действительных исторических личностей, «красных» вождей восстания, причем в точной последовательности их руководства. А вот то, что связано с обстоятельствами их смены и с их нереализованными планами, подвергнуто в пьесе фальсификации. Объявивший войну России в первый же день начала восстания, Мерославский не сумел добиться военного руководства над разрозненными отрядами, что отражено в таком ядовитом замечании пана Бутельского: «...наш великий тактик, стратег и администратор Мерославский начертал гениальный план войны с Россией» [3: с. 187]. Драматичный эпизод девятидневного (с 10 по 19 марта 1863 года)

---

<sup>1</sup> «Присоединение к восстанию Дирекции <белых> подкрепило кассу повстанцев» [5: с. 685].

диктаторства генерала Лянгевича, закончившийся поражением в бою и сдачей в плен австрийцам, саркастически гиперболизируется автором комедии в образчик польской пропагандистской риторики от лица ксендза Закохальского: «Победы, одержанные нашими непобедимыми войсками под предводительством доблестного генерала Лянгевича» [3: с. 189]. И последнему руководителю восстания от «красных» Ромуальду Траугуту автор пьесы дал убийственную оценку. По словам историка, начиная с октября Траугут «надеялся привлечь к восстанию народ, <...> пытался соединить в одно стройное целое партизанские отряды, действовавшие до того времени вразброд, и сформировать из них регулярную армию. Траугут хотел продержаться зиму и дожидаться европейского вмешательства, но в апреле 1864 г. он был арестован» [5: с. 686]. В пьесе роль и образ мужественного Траугута искусно дискредитированы: сатирический прием актуализации семантики фамилии Уцекайло (от польского *uciekać* и русского просторечного *тикать*) помогает представить майора как стремительно и трусливо убегающего командира.

Поначалу слухи о прямолинейности в действиях нового доводцы пугают помещиков, однако им удается сломить его воинственный дух поступком в духе «белых» — обыкновенным подкупом. Уцекайло позабавил читателей своими пороками, связанными с ценой вопроса, то есть ценой «повстанія»: деньги для него, «храброго вождя» и «кумира» [3: с. 191], оказываются в прямом смысле дороже освободительной идеи, дороже Польши. Вот как обставлено замаскированное вымогательство взятки. Уцекайло притворно сердится на п. Цыбульского за непослушание и грозит ему смертью. Однако выход найден. «П. Гвалтовский (*кидается к майору, обнимает и целует его, приговаривая*). Достоянейший наш доводца <...> Назначьте на него 1000 р. контрибуции, будет с него <...>. Все. Довольно с него 1000 р., просим пана майора!.. М. Уцекайло (*смягчаясь*). Благодарите этих достойных граждан <...>; склоняюсь только на их убедительную просьбу и освобождаю вас от смертного приговора, но вместе с тем <...> вы должны заплатить в пользу восстания 1000 р. контрибуции» [3: с. 197]. В финале пьесы все действительно бегут под предводительством

этого доводцы. Таким образом, если вспомнить слова Аристотеля о назначении комедии, которая «стремится изображать худших <...> людей, нежели ныне существующие» [2: с. 44], то «красные» диктаторы восстания оказываются в устах вымышленных сатирических персонажей людьми едва ли не наихудшими.

Демонстративность аллюзий на знаменитую комедию Н.В. Гоголя «Ревизор» говорит о смелости анонимного автора, не боящегося никакого суда — ни писательского, ни общественного. Повторяющиеся сюжетные единицы из «Ревизора» слегка видоизменены и скомбинированы иначе, но легко опознаются при чтении.

Итак, главное событие — приезд вышестоящего лица с большими полномочиями в общество; некая большая проверка положения дел — вообще очень характерная тема для русской комедии, которая, по мнению современного исследователя, «в проекции, в схеме <...> восходит к той же традиционной, из восемнадцатого века, канве (с которой Гоголь был прочно связан), откуда повелись и Фонвизин, и Грибоедов со своим ревизором Чацким, и множество других ревизоров, прокуроров, резонеров, приезжающих в собрание плутов и дураков, с тем чтобы всех распекать, выводя на чистую воду» [1: с. 52].

Анонимный автор «Встречи» произвел идеологически необходимую замену и вместо ревизора в имение Бутельского привез майора с невероятной в условиях восстания фамилией Уцекайло, который производит смотр польским патриотическим силам. Перенесение сюжетной схемы «Ревизора» (когда чиновники-мошенники во главе с Городничим ждут ревизора) преобразуется в комедии в схему: продажные поляки-патриоты во главе с Бутельским ждут приезда доводцы. Знаменитое начало «Ревизора» («Я пригласил вас, господи, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. К нам едет ревизор» [4: с. 8]) способствует завязке интриги и в виленской комедии: пан Бутельский обращается к собравшимся: «Панове! Мы собрались для того, чтобы общими силами обсудить некоторые весьма важные вопросы» [3: с. 186]. Похожим на «Ревизора» образом группируются персонажи «Встречи»: в центре глава повста, у него жена и дочь, в окружении — местные помещики и ксенд-



зы. Все со страхом ждут приезда нового «довудцы». Само по себе «проклятое повстанье» [3: с. 172] не изображено, оно даже напрямую не затрагивает персонажей. Изображены алчность и коррупция, лживость и бахвальство поляков с целью достижения пропагандистского эффекта.

Сопоставление с «Ревизором» придает неожиданный смысловой резонанс в сатирическом моделировании характеров. Стиль монолога, который в литературоведении принято считать квинтэссенцией феномена «хлестаковщина» («И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров!» [4: с. 46]), очень тонко перенесен в монолог пана Бутельского: «По всей необъятной России рассеяны наши агенты, чиновники на железных дорогах и телеграфных линиях — поляки, чиновники по акцизному управлению в крае — поляки, чиновники во всех присутственных местах в крае — поляки, земская и городская полиция в крае — поляки, наставники и учителя во всех гимназиях и училищах в крае — поляки» [3: с. 188]. Благодаря такому приему от слов главы повета Бутельского создается впечатление бессмысленного вранья.

Сюжетно схожи финалы пьес: в момент всеобщего торжества (чиновников во главе с городничим в «Ревизоре» и помещиков во главе с Уцекайло во «Встрече») появляются соответственно почтмейстер Шпекин и пан Почтарский, приносящие убийственное для собравшихся известие. «Ревизор»: «*Явление VIII*. Те же и почтмейстер впопыхах, с распечатанным письмом в руке. Почтмейстер. Удивительное дело, господи!..» [с. 84]. «Встреча»: «*Явление 14*. П. Почтарский (*суетливо*). Панове, сию минуту из Вильно!.. Несчастье... Ужасное несчастье... погибаем! Назначен новый генерал-губернатор!» [3: с. 200]. И знаменитая сцена шока, парализующего персонажей в «Ревизоре» («*Явление последнее*. Произнесенные слова поражают, как громом, всех. Звук изумления единодушно излетает из дамских уст; вся группа, вдруг переменявши положение, остается в окаменении»), переносится с легкими вариациями в другую комедию. На требование помещиков назвать имя генерал-губернатора («Кто именно, говорите, говорите, мы всех знаем!») пан Почтарский отвечает: «Этого в особенности!.. Вспомните, панове, 1831 год!..

(закрывает лицо руками). Все вскрикивают, у некоторых выпадают бокалы из рук, стоят в недоумении, пораженные страхом» [3: с. 201].

Изображение корыстолюбивых слуг нередко встречается в русской комедии XVIII века. Подобная традиция обнаруживается и в виленской комедии. Под стать польским господам и польские слуги, которые не теряют присутствия духа в момент всеобщего бегства: «Марися замечает на диване знамя <польский двуколор> и берет его. Юзеф. Брось, на что оно тебе? Марися. Как на что, камзельку<sup>1</sup> себе сошью!» [3: с. 201].

Функциональны различия в композиции финалов двух пьес. Немой сцене в «Ревизоре» предшествует итоговый монолог Городничего («Убит, убит, совсем убит! Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рылы вместо лиц; а больше ничего...») [4: с. 87]), который он произносит «под шоком от разносного письма Хлестакова, и потому здесь Городничий вызывает сострадание» [1: с. 73]. Внезапное обращение ко всему человечеству как мыслимому зрителю предлагаемой сцены («Вот смотрите, смотрите, весь мир, всё христианство, все смотрите, как одурочен городничий!» [4: с. 88]) вводит в комедию Гоголя «всеисторический даже охват и разрешается сознанием, что в этом спектакле, как в зеркале, мы, сотрясаясь от хохота, видим свое лицо, и весь свет уже обращается в смех над самим собою» [1: с. 81].

На таком эстетическом фоне идеологическая заданность и узость проблематики комедии «Встреча» становятся наиболее очевидными. После оцепенения, а затем и побега всех действующих лиц на сцене остается пан Цыбульский, лучший из поляков, которому доверено, так сказать, озвучить бессмысленность очередной затеи с мятежом откровенно идеологическим «открытым языком»<sup>2</sup>. Порокам противопоставлен резонер. Так, в «Недоросле» Стародум, указывая на Простакову, произносит знаменитое: «Вот злонравия достойные

<sup>1</sup> Камзелька, камизелька — от польск. *kamizelka* — жилетка, жакетка.

<sup>2</sup> Политико-лингвистическая парадигма эпохи Модерна характеризуется отсутствием источников семантических помех. Язык политической идеологии, заложенный в это время, Г. Маркузе называет «открытым языком» (см. подробнее: [Кологривова И.В. Парадигматическое измерение политической идеологии: модерн // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 301. – С. 23–25]).

плоды!» [9: с. 72]. Пан Цыбульский произносит нравоучительную, необыкновенно тонко, идеологически нюансированную речь о порицании легкомыслия шляхты, о пороках «красной сволочи», о безнадёжности «этого скверного восстания», о никчемности цели: «И все это совершается во имя свободы и какой-то идеальной ойчизны!» [3: с. 204]. В заключительных фразах патриотические идеи и символы отвергаются перед лицом высшей истины о торжестве России, что, по-видимому, должно являть собой пример для подражания: «(Пан Цыбульский срывает с себя эмблематические знаки, бросает на пол и топчет). Вот этак желал бы я растоптать и тех, кто затеял эту подлую революцию...» [3: с. 204].

Заканчивая анализ этого необычного произведения, следует подчеркнуть: факт появления комедии в 1865 году свидетельствует о степени озабоченности администрации Северо-Западного края России вопросами пропаганды и политической интерпретации восстания после его подавления, а также указывает на необходимость запечатлеть заслуги М.Н. Муравьева. Замысел и воплощение события в комедии неотделимы от официальной имперской идеологии: аллюзии на персонажей Фонвизина и схема расстановки персонажей, их номинации и явная ориентация анонимного автора на сюжет комедии Гоголя «Ревизор» — все невольно способствует исполнению литературно-художественной задачи безымянного автора по дискредитации польских политических сил и как бы усиливает эмоциональную аргументацию в пользу права монархии на расправу с «революционными бандами» и «подлой революцией» [3: с. 204]. Эти «литературные приемы» применяются для утверждения имперских устремлений русского царизма.

Но сама пьеса как интерпретация-фальсификация обладает, тем не менее, своей исторической — неоднозначной — ценностью. То, что анонимный автор прибег к помощи традиций просветительской комедии («Встреча» столь же тенденциозна, как и «Недоросль»), и особенно — «Ревизора», позволило ему ассоциативно внести в проблематику пьесы «нравственно-оценочные» нюансы (В. Турбин), с которыми русский читатель и зритель традиционно связывал полное посрамление социального эгоизма и связанного с ним невежества. Тенденциозность

«Встречи» оказалась иной. Попытка соединить поэтику привычного для русской публики сатирического конфликта с болезненно переживаемой поляками и литовцами исторической конкретностью обернулась тем, что беспощадному осмеянию подверглись совсем иные ценности. Предложенный разбор анонимной пьесы приводит исследователя к размышлениям о неоднозначности политической рецепции знаменитых произведений русской литературы, и сакраментальное «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...» невольно приходит на ум и в данном случае.

### Литература

1. *Абрам Терц (Андрей Синявский)*. В тени Гоголя / Абрам Терц (Андрей Синявский) // Абрам Терц (Андрей Синявский). Собр. соч.: В 2 тт. – Т. 2. – М.: СП «Старт», 1992. – С. 4–336.
2. *Аристотель*. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Художественная литература, 1957. – 181 с.
3. Встрѣча вновь назначеннаго доводдцы (Комедія въ одномъ действіи). Эпизодъ изъ польскаго мятежа 1863 года // Вѣстникъ Западной России: Историко-литературный журналъ, издаваемый К. Говорскимъ. Февраль. Год третій, том 2. Вильна: Въ типографіи А. Сыркина, 1865.
4. *Гоголь Н.В.* Ревизор / Н.В. Гоголь // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 тт. – Т. 4. – М.: Художественная литература, 1985. – С. 7–90.
5. *Грабенъскій Вл.* История польскаго народа / Вл. Грабенъскій. – Минск: МФЦП, 2006. – 800 с.
6. *Платонов С.Ф.* Полный курс лекцій по русской истории / С.Ф. Платонов. – СПб.: Литера, 1999. – 800 с.
7. *Пушкарев С.Г.* Россия 1801–1917: Власть и общество / С.Г. Пушкарев. – М.: Посев, 2001. – 672 с.
8. *Сталюнас Д.* Этнополитическая ситуация Северо-Западного края в оценке М.Н. Муравьева (1863–1865) / Д. Сталюнас // Балтийский архив. Русская культура в Прибалтике. – № VII. – Вильнюс: Русские творческие ресурсы Балтии. *Žvaigždžių miestas*, 2002. – С. 250–271.
9. *Фонвизин Д.И.* Недоросль / Д.И. Фонвизин // Фонвизин Д.И., Грибоедов А.С., Островский А.Н. Избр. соч. / Редколл.: Г. Беленький, П. Николаев, А. Пузиков; сост. и вступ. ст. В. Турбина; сост. раздела «Приложения» и примеч. Ю. Двинской. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 16–72.

*M. Romanenkova*

**Satirical Traditions of Russian Comedy  
from the Perspective of Imperial Ideology.  
Comedy “Vstrecha Vnov’ Naznachennago Dovudtsi  
(Epizod iz Pol’skago Myatezha 1863 Goda)”**

The article deals with the analysis of a politically committed play about the events of the 1863-1864 Polish and Lithuanian Rebellion. The historical and literary context of the play is taken into account in this article. This context is constituted by the traditions of the European Enlightenment comedy and of the Russian satirical comedy of the XVIII–XIX-th centuries (“Brigadir” and “Nedorosl” by D.I. Fonvizin, “Revizor” by N.V. Gogol’).

*Key words:* the 1863–1864 Polish and Lithuanian Rebellion; Russian satirical comedy; the ideological function of a literary text.