

ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Жанры речи. 2026. Т. 21, № 2 (50). С. 184–196

Speech Genres, 2026, vol. 21, no. 2 (50), pp. 184–196

<https://zhanry-rechi.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2026-21-2-50-184-196>, EDN: OPRRDH

Научная статья

УДК 811.161.1'38'42:821.161.1-22.09+929Гоголь

Речежанровая реальность в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»

В. В. Прозоров

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филологических наук, профессор, научный руководитель Института филологии и журналистики, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики, prozorov@info.sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6386-0759>

Аннотация. Речежанровая реальность в контексте заявленной темы обращает нас к соотносительному анализу литературно-художественной и коммуникативно-обыденной природы общения. Генрогенная ситуация (термин В. В. Дементьева), осознаваемая как необходимая предпосылка речежанрового обнаружения, представляет ключ к анализу многоуровневого репертуара РЖ в пьесе Н. В. Гоголя «Ревизор». В заглавии и эпиграфе к комедии запечатлено предощущение *РЖ напоминания, возвещения, остратки, предотвращения*. Явное и невольное состязание простодушия и хитроумия пронизывает весь комедийный гоголевский сюжет и подчиняет себе сложную динамику речежанровых образований. В отмеченном противостоянии универсальная природа простодушия оказывается способной разминуться с хитрыми притязаниями ума, путая ему все карты и без особых стараний заметая свои следы. То же случается и в жизненной реальности, когда одна сторона лукаво и расчетливо стремится к выгодному для себя исходу дела, а противоположная, не отступая от своих жизненных правил и возможностей, готова примирительно уклоняться от очевидных коммуникативных ужесточений. В гоголевском тексте отмечаются образцы прозревания автором того, что составляет структурно-функциональную основу диалогических речежанровых признаний и проговорок, утверждений и недоумений, расхождения и несоответствий. Финал комедии призван соединить в одно целое театральное представление и зал в молчаливых раздумьях о тайных пружинах бытия, о странных пересечениях лукавства и простодушия в этом мире. Показательно чередуются, но часто и хитро совмещаются в тексте комедии информативные и фатические коммуникации. Информативные диалоги, как правило, принадлежат действующим лицам с отчетливо хитроумными намерениями, фатика часто рождается в состоянии некоторой отстраненности от чреды скорых и срочных забот и расчетов и, с точки зрения комедийных хитроумников, вызывает прямую ассоциацию с неуместной или неумеренной болтовней. С позиций авторской стратегии, вольное чередование информативных и фатических состояний героев является важным принципом построения комедийного жанра.

Предлагаемые наблюдения над сложным речежанровым составом в «Ревизоре» позволяют предположить, что генрогенные ситуации и органично порождаемые ими РЖ с точки зрения их реальной надежности и желанной осуществимости находятся под заметным влиянием доминирующих психологических характеристик, которыми наделены участники коммуникативных событий. Исследовательский интерес к проблемам взаимоотношения разных характеров действующих лиц в драматических текстах подвигает нас к пониманию личностно-психологических пружин и источников многих генрогенных ситуаций в их реальных речежанровых воплощениях

Ключевые слова: генрогенная ситуация, речежанровое общение, информативные и фатические жанры, комедия, Н. В. Гоголь, «Ревизор», конфликт, диалог

Для цитирования: Прозоров В. В. Речежанровая реальность в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // *Жанры речи*. 2026. Т. 21, № 2 (50). С. 184–196. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2026-21-2-50-184-196>, EDN: OPRRDH

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Speech genre reality in N. V. Gogol's comedy "The Government Inspector"

V. V. Prozorov

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Valery V. Prozorov, prozorov@info.sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6386-0759>

Abstract. Speech genre reality within the context of the stated topic turns us to the comparative analysis of literary and every day, casual nature of communication. Genrogenic situation (the term of V. V. Demytyev) is understood as a necessary background of a speech genre discovery and is a key to the analysis of a multilevel repertoire of speech genres in N. V. Gogol's play "The Government Inspector". Both the title and the epigraph demonstrate a premonition of such speech genres as reminder, denouncement, warning and prevention. A visible and unintentional competition of innocence and artfulness permeate the comedy plot and subjugate the complicated dynamics of speech genre formations. In the above-mentioned competition, the universal nature of innocence and cunning claims of the mind seem to be missing each other upsetting the appercart and covering up the tracks without much effort. The same can be found in real life, when one party cunningly and scrupulously strives to the favorable for themselves outcome whereas the other one is ready to conciliatorily evade any obvious communication tightening without deviating from their rules and opportunities. In Gogol's text we find the examples of the author's epiphany of what makes the structural and functional basis of dialogic speech genre confessions and slips of the tongue, statements and perplexity, discrepancies and inconsistencies. The comedy's finale is called upon to combine into one whole the theatrical performance and the audience in silent thoughts about secret strings of essentiality, strange intersections of innocence and craftiness in this world. It is remarkably interesting how pieces of informative and phatic communication in the comedy's text both alternate and often cunningly combine. Informative dialogues belong as a rule to the characters with clearly cunning intentions whereas phatic communication is often born in the state of some detachment from a series of urgent worries and estimations and, from the point of view of the comedy's cunning characters, is directly associated with inappropriate and immoderate chatter. From the point of view of the author's strategy, free alternation of informative and phatic states of the characters is an important principle of forming a comedian genre.

Our observations of the complicated speech genre composition of the comedy allow us to assume that genrogenic situations and organically generated by them speech genres from the point of view of their real reliability and highly desired feasibility are under noticeable influence of dominant psychological characteristics of those who participate in communication events. The research interest to the relationship of different characters in texts of dramas moves us towards understanding of personal psychological strings and sources of many genrogenic situations in their real-life implementations.

Keywords: genrogenic situation, speech genre communication, informative and phatic genres, comedy, Gogol, "The Government Inspector", conflict, dialogue

For citation: Prozorov V. V. Speech genre reality in N. V. Gogol's comedy "The Government Inspector". *Speech Genres*, 2026, vol. 21, no. 2 (50), pp. 184–196 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2026-21-2-50-184-196>, EDN: OPRRDH

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Постановка проблемы

Под речезанровой реальностью мы понимаем репертуар речевых жанров (РЖ), системно исследуемый в пределах одного отдельно взятого литературного текста. Указанное понятие включает в себя то, что М. М. Бахтин, различая первичные и вторичные РЖ, называл «функциональной разнородностью» РЖ [1: 238]. Вбирая в себя и перерабатывая первичные жанры «непосредственного речевого общения», вторичные жанры (в нашем случае – литературная комедия) трансформируют их, творческой волей

автора обращают в «событие литературно-художественной, а не бытовой реальности» [1: 239]. М. М. Бахтин настойчиво подчеркивал, что «различие между первичными и вторичными (идеологическими) жанрами чрезвычайно велико и принципиально», и вместе с тем поощрительно отзывался о необходимости изучения «самого взаимоотношения первичных и вторичных жанров» [1: 239, 240]. Речезанровая реальность в контексте заявленной темы обращает нас к бифокальному анализу литературно-художественной и – в нераздельности – коммуникативно-обыденной психологической природы, подчиненной,

разумеется, внутренне целеустремленным авторским заданиям. Наша задача – удержаться в фокусе совмещения эстетической и повседневной реальности, тем более что присущая комедии, как и любому произведению драматического рода, конфликтопорождающая энергия самым очевидным образом обнаруживается в психологии привычно реального устного и письменного общения. Нас интересует феномен, обозначаемый В. В. Дементьевым как *пересечение* художественных и нехудожественных жанров [2: 17].

Ценным с точки зрения желанной внутренней исследовательской упорядоченности представляется введение в науковедческий обиход понятия «генрогенной ситуации, т. е. ситуации речежанрово маркированной, показательной для представления того или иного РЖ (как когнитивного образа, так и реального бытования) в данной национальной культуре» [2: 40, 41]. Генрогенная ситуация, осознаваемая как необходимая предпосылка всякого речежанрового обнаружения, как ситуация, способствующая отчетливому проявлению соответствующих РЖ, как ситуация, предрасполагающая (подталкивающая) к осуществлению определенного РЖ, предлагает в том числе ключ к анализу многоуровневого репертуара РЖ в совершенном художественном тексте. Осознание генрогенной ситуации освещает нам путь к определению «замысла высказывания» [1: 241], системы его реальных предпосылок. Представление о генрогенной ситуации побуждает исследователя РЖ с неперменной тщательностью обращаться к исходным коммуникативным предпосылкам речежанровой реализации.

Обращение к драматическому роду словесно-художественного высказывания позволяет сконцентрироваться на «смыслообразующей роли адресата», на интересующей нас «проблеме смысла-целого, складывающегося (правильнее было бы сказать »рождающегося») из смыслов отдельных реплик участников диалога». Именно в драме в равной степени важны фактор адресанта и фактор адресата [3: 53, 54]. Кстати сказать, драматический род словесного искусства, в том числе и благодаря активно развивающейся поэтике ремарок [см.: 4, 5], дает нам дополнительную возможность наблюдать в совершенных текстах драматургов живую, художественно обусловленную связь речежанровых проявлений действующих лиц с иной (в сложной системе авторских ремарок, предуведомлений, пояснений к составу действующих лиц), вербально-аналитической, преуказывающей, уточняющей коммуникацией. Комедия Гоголя «Ревизор» заключает в себе целостно представленные свидетельства книжного

и обиходно-бытового общения в их сложных взаимопроникновениях.

Жанрообразующие приметы в заглавии комедии

Обратимся к жанру текста, заявленному автором как «комедия в пяти действиях». Гоголь, по собственному его признанию, питал особый интерес к «комедии высокой», «истинно общественной» [6: 8–27], к комедии, производящей «тот электрический, живительный смех, который исторгается невольно, свободно и неожиданно, прямо от души, пораженной ослепительным блеском ума, рождается из спокойного наслаждения и производится только высоким умом» [7: 180]. Комедийный мир Гоголя пронизан вербально-образной интенцией, которую В. И. Карасик, применительно к другим ярким текстовым прецедентам, именуется «игровой символикой», обнаруживаемой «в юмористическом и ироническом осмыслении человеческой природы, критической оценке социальных условностей, карнавальном переворачивании норм поведения» [8: 281].

В комедии Гоголя представлены разные уровни речежанрового предъявления. Начнем с высшего и всеобъемлющего. Многообразие жанросозидающих обстоятельств в комедии «Ревизор» властно восходит к единому вершинному центру – к названию текста, в котором, на первый простодушный взгляд, обозначен род деятельности, связанный с *ревизией*, в свою очередь восходящей к глаголу *ревизовать* (от латинского *revisio* – просмотр).

В письме ко мне от 27 мая 1998 г. известный британской русист, переводчик «Ревизора» на английский язык, преподаватель Манчестерского университета Майкл Бересфорд [9: 15–18] признавался: «Комедия Гоголя – на все времена, а заглавие, которое принято у нас (*The Government Inspector*. – В. П.) очень не точно, потому что у Гоголя содержится очень много обещаний: здесь и пристальная проверка, и в случае чего непременно строгое наказание, и особое обращение к каждому из нас – предстоит ответственный диалог с каждым, кто готов или не готов к такому диалогу – с каждым». Подобная интерпретация заглавия как раз и обращает нас к речевому (и одновременно невербально выраженному) жанру избранного Гоголем остросюжетного комедийного общения, предполагающего и вероятную театральную (и читательскую) аудиторию как целое, и персонально всякого, кто к ней принадлежит или причисляет себя.

Ревизор – тот, кому поручена ревизия, т. е. осмотр (пересмотр), проверка дел и казны, рас-

смотрение порядка и законности действий, расходов и т. п. Но ревизор, как выясняется из текста пьесы, это ещё и громкозвучно, в самой сильной текстовой позиции обещанный персонаж, которого (вопреки традициям русского и мирового театрального искусства) не окажется в составе действующих лиц. Более того, ревизор по воле автора так и не объявится на сцене (в отличие, скажем, от Жандарма, которого нет в составе действующих лиц, но который сражает всех наповал своим явлением в финале пьесы). Однако бесспорно жив Ревизор в самой атмосфере действия, в сюжетной динамике, в сознании и подсознании многих действующих лиц. Он везде и всюду, и его нет среди персонажей пьесы. Фактически он лицо внесценическое, не лицо даже, а какое-то наваждение, призрак, дух, самообман. Мы свидетели уникального случая в драматургической практике, когда представитель известной профессии или сословия, обозначенный (обещанный) в заглавии пьесы, на сцене так и не обнаруживает себя. Такого сюжетного поворота до Гоголя не случалось (ср.: «Венецианский купец» Шекспира, «Лекарь поневоле» Мольера, «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность» Бомарше, «Бригадир» Фонвизина, «Казак-стихотворец» Шаховского, «Скупой рыцарь» Пушкина и др. каждый из названных в заглавии пьесы персонажей непременно оказывается её главным действующим лицом). Признание этих обстоятельств приводит к заключению об особой метафизической роли заявленного в заглавии и обращенного к каждому из нас носителя пронзительно зоркой силы. В названии комедии – некое предощущение *РЖ напоминания, возвещения, упреждения, остротки, остережения, предотвращения*.

Эти коммуникативные смыслы с дополняющей озорной внятностью вспыхивают-вырисовываются и в эпиграфе: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Народная поговорка, которая по своей функциональной надобности недаром молвится, впрямую, весьма отчетливо коррелируется здесь с заглавием комедии (ср. и зеркально-фонетическое созвучие: *зор – рож*): смотри правде в глаза – источник проблем не ищи на стороне. Пословицы и поговорки, в разных контекстах, сопровождают всё сюжетное течение пьесы. В финальной авторской ремарке тоже красноречиво, хотя и невербально объявится поддразнивающая пословичная конструкция. Знаменательно, что в заключающей комедию немой сцене перед нами среди других персонажей является судья уездного города

«с растопыренными руками, присевший почти до земли и сделавший движение губами, как бы хотел посвистать или произнести: “Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!”») (см. о немой сцене: [10, 11]).

Обратим внимание и на то, что в русской речевой традиции само лексически нейтральное понятие, вынесенное в название комедии, навсегда оказалось тесными живыми узами общенародной памяти связано с именем Гоголя, а для посвященных в судьбу писателя, в его драматически сложное и светлое мироотношение это понятие наполняется и дополнительными смысловыми обертонами, близкими к представлениям о мыслительной загадке, умозрительной неразгаданности, духовно-нравственной тайне¹.

Драматический конфликт и его речежанровые готовности

Говоря о других, более привычных для драматургической практики уровнях речежанрового проявления в «Ревизоре», мы имеем в виду прежде всего РЖ, раскрываемые в процессе непосредственного общения действующих лиц. Но прежде чем систематизировать богатый репертуар РЖ в комедии, остановимся на природе конфликта, пронизывающего пьесу Гоголя и вместе с тем обращенного к существенно ценностным проблемам человеческой коммуникации и их рискам [12: 123–140]. В «Ревизоре» мы становимся свидетелями приходящих в серьезное противоречие двух универсальных психологических состояний, хорошо знакомых нам по повсеместному их бытованию в привычной нам реальности [13].

С одной стороны, это наивное, почти детское обезоруживающее простодушие, чистосердечная непреднамеренность, беззаботная непосредственность (часто переходящая в необузданную мечтательность), характеризующая повадки Хлестакова, Марьи Антоновны, Бобчинского, почтмейстера Шпекина... С другой стороны, само себе кажущееся изощренным и расчетливым хитроумие, изворотливость ума, намеренное плутовство, лукавая изворотливость и опытная изобретательность, в разной степени и в каждом случае на свой манер свойственные Сквознику-Дмухановскому, Анне Андреевне, Землянике, Осипу, многочисленным купцам... Оба многоточия означают не только возможность перечислительного продолжения имен действующих лиц, но и вероятность перехода почти каждого из них из одного разряда в противоположный при условии некоторого

¹Особая речежанровая тема – крылатые слова и выражения, вошедшие в русский речевой обиход из комедии Гоголя «Ревизор».

изменения предлагаемых сценических обстоятельств. Обе стороны могут непринужденно меняться местами и даже совмещаться в одном и том же персонаже до нерасторжимости. Указанное изменчивое соотношение психологически значимых состояний действующих лиц служит важным мотивом порождения и мерилом генрогенных ситуаций в «Ревизоре» и в первичной нашей жизненной реальности.

В комедии Гоголя всё случается не благодаря, а вопреки наихитрейшим козням и лукавым изощрениям героев. В пьесе берет верх не здоровый и многократно испробованный китайский смысл-расчет и не противостоящие ему добродетели героев (как часто случается в драматургической практике), а бездумно обезоруживающее и всех ошеломляющее простодушие. Можно даже сказать и так: легкомысленное простодушие не просто берет верх, тем более – побеждает, но, напротив, ни к какой победе целеустремленно и не стремится, о ней специально не заботится, не помышляет, не рассчитывает, а ведет себя в полном и послушном соответствии с собственным природным характером.

Явное и невольное состязание простодушия и хитроумия пронизывает весь комедийный гоголевский сюжет. И что самое главное и поразительное в этом противостоянии, простодушие становится неуязвимым для испытанной хитрости, ловко расставляющей свои искусные капканы. Универсальная природа простодушия оказывается способной *разминуться* с хитрыми притязаниями ума, путая ему все карты и без особых стараний заметая свои следы.

Так нередко случается и в жизни, когда одна сторона лукаво, настойчиво (настырно), расчетливо стремится к верховенству, к подчинению оппонента, к выгодному для себя исходу дела, а противоположная, не отступая от своих жизненных правил, не поступаясь своими принципами и интересами, готова тем не менее примирительно уклоняться от всяческих коммуникативных ужесточений. Такого рода исходы речевых общений можно наблюдать в деловых спорах, в приятельских ссорах, в разговорах с позиции силы, в семейных пререканиях и перебранках, в одолении воспитуемым строгих педагогических проработок, осуждений, окриков, в публичных дебатах, в конфликтных диалогах «покупатель – продавец», «кондуктор – пассажир», «медработник – пациент», «режиссер – актёр» и т. д. Память подсказывает вереницы примеров.

Очень часто спасительный комизм ситуации в том, что одна сторона последовательно, во всеоружии своих возможностей-аргументов наступает, напористо внушает, а другая, сохраняя самообладание или, пуще того, пре-

бывая в состоянии умиротворения, вполне оправданной беспечности, «легкости мысли», невозмутимо уходит от столкновения, от противостояния, от навязываемого спора. Закономерно рождается психологический эффект несовместимости внутренних исходных коммуникативных установок, взаимного когнитивного диссонанса.

Описываемый феномен является частным, но и частым тоже случаем антропологически универсального конфликта желаемого и реального в человеческом общении. Подобный (нередко и внутренне противоречивый) исход общения вряд ли можно односторонне отнести к разряду коммуникативных неудач. Тут двойственный результат: со стороны наступательно (назидательно)-агрессивной – неудача (осечка, просчет), а для противоположной стороны – вольная или невольная, но несомненная удача. Такого же примерно рода противоречивое диалогическое состязание с парадоксальным исходом усматривается и в сюжете гоголевской комедии. С точки зрения поэтики речевых сценариев полезно будет рассмотреть тонко и точно уловленную Гоголем динамику подобных состязательных превращений. «Искусство, – по определению Ю. М. Лотмана, – создает свой мир, который строится как трансформация внехудожественной действительности по закону: “если, то...”» [14: 129].

Вся комедия – про то, как его, Хлестакова, фитюльку и вертопраха, лукавые мужи уездного города приняли за ревизора и хотели было привычно-обманными средствами обхитрить и...обманулись сами. Конфуз открывается им непоправимо поздно. Здесь ведь и удивительным образом явленная оппозиция коварства и чистосердечия, ума и бездумного существования, шельмовства и ребячества. Перед нами и разные типы языковых личностей. Гоголь предусмотрительно предупреждает актеров и зрителей о том, что Городничий «хотя и взяточник, но ведет себя очень солидно; довольно сурьезен; несколько даже резонер; говорит ни громко, ни тихо, ни много, ни мало. Его каждое слово значительно». Хлестаков же «несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове»; «говорит и действует без всякого соображения». Широчайшая амплитуда противочувствий. Интересно проследить, как в сцеплении разных речевых образований обнаруживается это странное и вместе (по заложенным в нас нравственным предпосылкам) законное противостояние и его разрешение.

Речевые жанры вынужденной подготовки к коллективному обману

Наблюдения над гоголевским текстом вызывают и естественное эстетическое наслаждение, и вместе позволяют отметить содержащиеся в тексте любопытные образцы прозревания автором комедии того, что составляет структурно-функциональную основу диалогических речевых жанровых признаков и проговорок, утверждений и недоумений, расхождений и несоответствий.

Всё первое действие «Ревизора» обнимается генрогенной ситуацией оживленного обсуждения «пренеприятного известия», пораженного действующих лиц, затем скорого появления героев-вестников (Бобчинского и Добчинского), сообщающих о предполагаемом «инкогнито», и общей спешной подготовкой к его одурачиванию. Ситуация ошарашенности и внутренней хитроумной подготовки к её преодолению призывает к жизни целый каскад РЖ. Мелькают одна за другой отчетливые речевые приметы:

взволнованного *объявления* (предупреждения) о необыкновенно тревожном известии, почерпнутом из достойного доверия письма, и *жаркого обсуждения* чиновниками мотивов насылаемого на город испытания – ревизии (явление 1-е);

обдумывания (проговаривания) срочного принятия мер к предотвращению возможного для них урона от внезапно обрушившейся проверки и *нервных препирательств, споров, уловок и злословия* по ходу *совещания* (явление 1-е);

настоятельной *просьбы-совета* почтмейстеру из предосторожности вскрывать «всякое письмо», «входящее и исходящее» (явление 2-е);

доставленного Добчинским и Бобчинским и всерьез напугавшего «*чрезвычайного известия*» о чиновнике, который «две недели уж» живет в уездной гостинице, «и денег не платит и не едет», «и подорожная прописана в Саратове» (явление 3-е);

скорох *распоряжений* Городничего о принятии мер к быстрому созданию видимости городского благоустройства (явления 4-е и 5-е);

поспешных, *фатически ориентированных расспросов* Анны Андреевны о случившемся (6-е явление).

Не на шутку разворошённый уездный муравейник – в сильном волнении, в страхе и тревоге. Городничий принимает на себя привычную роль рачительного хозяина города и отправляется как бы ненароком в гостиницу на разведку. Все речевые образования в 1-м действии строго и четко подчинены ген-

рогенной ситуации, связанной с переживаниями тревожного известия и безотлагательными поисками скорого выхода из сложившегося непредвиденного обстоятельства. Разыгрывается сценарий поспешного приготовления чиновников к коллективному (но и персональному – тоже) одолению обрушившейся на них неприятности.

Во 2-м действии, переносящем нас в уездную гостиницу, постепенно, сцена за сценой, разворачивается ситуация выведования – распознавания истинного и мнимого притворства, угадывания, «кто есть кто». На наших глазах в «елистратишке простом» выдавший на своем веку виды Городничий узревает всамделишного ревизора и тем самым терпит коммуникативную неудачу, которую ситуативно принимает за наклеивающееся везение. Сталкиваются две поведенческие стратегии. С одной стороны простодушие струсившего Хлестакова, а с другой – хитроумие Городничего повелевают им (каждому по-своему в ситуации взаимного непонимания) от безнадежной самообороны переходить к отчаянно спасительному наступлению. Исход словесного поединка устраивает обоих.

Интересна здесь (и далее) роль посвященного уже в предлагаемые обстоятельства зрителя – включенного в происходящее наблюдателя, на глазах у которого разворачивается игровой по самой своей театральной природе [15: 128–135] диалог осторожно вглядывающегося в собеседника Городничего и Хлестакова, заметно уstraшенного приходом к нему в гостиничный номер хозяина города. Предполагаемые зрители – читатели следят за комически взвинчивающейся ситуацией взаимного разгадывания намерений и взаимного (с одной стороны, рокового для Городничего, с другой, весьма благожелательного для Хлестакова) непонимания/неполного понимания/обоюдного согласия героев. Здесь налицо сценарий «приписывания говорящему коммуникативных намерений, которых у него не было» [16: 317].

Наращение конфликтного напряжения поддерживается речевыми жанрами:

развернутого, *фатически откровенного монолога-размышления* ворчливого и плутоватого слуги-резонёра Осипа; из признаний этих читателю-зрителю становится ясно: хозяин его «делом не занимается: вместо того чтобы в должность, а он идет гулять по прешпекту, в картишки играет» (явление 1-е);

привычных по своему тону *препирательств* Осипа и Хлестакова; со стороны Осипа это еще и явное последовательное *поддразнивание* барина; Хлестаков ведет

роль снисходительного повелителя (явление 2-е);

предельно *простодушного монолога* Хлестакова на тему: «Ужасно как хочется есть!» (явление 3-е) и *забавного разговора* Хлестакова, Осипа и трактирного слуги; Хлестаков пробует изо всех сил убедить трактирного слугу в том, что ему «очень есть хочется», а что «деньги сами собой» (явление 4-е);

рассудительно-мечтательного монолога Хлестакова на тему: «Это скверно, однако ж, если он (хозяин трактира. – В. П.) совсем ничего не даст есть»; *тематический разворот во внутренней речи* (от сильного ощущения голода к тщеславному инстинкту самоуспоения): «Штаны, что ли, продать? Нет, уж лучше поголодать, да приехать домой в петербургском костюме» (явление 5-е);

эмоционально насыщенного *разговора-перекорки* Хлестакова, Осипа и трактирного слуги; искреннее изумление Хлестакова по поводу принесенной ему «в последний раз» еды: «Мошенники, каналы, чем они кормят!» (явление 6-е);

сообщения Осипа о приезде в гостиницу Городничего и *испуганной реакции* на это сообщение Хлестакова (явление 7-е); продолжительного и исполненного парадоксальных превращений и взаимных непониманий *объяснения* Хлестакова с Городничим: от сильного *взаимного испуга* до взаимного же *удовлетворения итогом общения* (явление 8-е – 9-е); *предупредительных распоряжений*, которые делает хитроумно-изобретательный Городничий по случаю готовности «высокого гостя» переехать из гостиницы в его дом (явление 10-е).

Знаменательно, что Городничий ведет свою хитроумную и велеречевую партию в пределах *информативных жанров*:

представляясь и демагогически используя казенно-патетическую риторику, объявляет мотивы своего посещения гостиницы («чтобы проезжающим и всем благородным людям никаких притеснений»),

на всякий случай, сверх всякой необходимости положительно аттестует холмогорских купцов, что привозят в город хорошую говядину («люди трезвые и поведения хошего»),

жалуется на «недостаточность состояния», на то что «казенного жалованья не хватает даже на чай и сахар» и прибавляет для пущего самооправдания: «Если ж и были какие взятки, то самая малость: к столу что-нибудь да на пару платья» (на случай,

если ревизор уже кое-что распознал про его привычные дела),

предлагая гостю взятку, оправдывает её исключительно благородными побуждениями («Моя обязанность помогать проезжающим»).

Вся последующая цветистая речь его – про свою неизменную преданность делу («ночь не спишь, стараешься для отечества, не жалеешь ничего, а награда неизвестно ещё когда будет»). Оробевший поначалу Хлестаков пробует храбриться, пускается в самооправдательные пререкания, доходит до (по-детски наивных) наступательных угроз («Да как вы смеете?.. Да вот я...», «Я прямо к министру!»). Но, получив от Городничего денег, окунается в атмосферу расслабленного *фатического* благорасположения: «Без вас я, признаться, долго бы просидел здесь: совсем не знал, чем заплатить»; «душа моя жаждет просвещения», «Иногда что-нибудь хочется сделать, почитать или придет фантазия сочинить что-нибудь...»; «Мне гораздо приятнее в приватном доме, чем в этом кабаке»; «Мне очень нравится ваша откровенность и радушие, и я бы, признаюсь, больше бы ничего и не требовал, как только оказывай мне преданность и уважение, уважение и преданность».

Второе действие завершается полным триумфом всерьез ни о чем не ведающего случайного петербургского гостя и бесподобной удачей предприимчивого Городничего, чьи лукавые намерения лучшим образом стали вдруг воплощаться в жизнь. Хитроумие и простодушие сливаются воедино.

Речеганровая реализация безудержных фантазий

Всё третье действие в доме городничего посвящено подготовке к достойному приему Хлестакова и смотримам, как бы невзначай устроенным в его честь. Генрогенная ситуация озорного переплетения легкомыслия и хитроумия порождает головокружительный калейдоскоп РЖ, связанных с ключевым понятием фантазирования.

Здесь и *взволнованное ворчливое ожидание* Анной Андреевной (вместе с Марьей Антоновной) *вестей* из гостиницы (явления 1-е), и *нетерпеливые расспросы* Анной Андреевной Добчинского относительно приезжего «вельможи» (явление 2-е), и *пристрастные пререкания* жены и дочери Городничего, касающиеся подходящих к случаю нарядов (явление 3-е); и *летучий диалог* сметливого Осипа с простодушным слугой городничего Мишкой (явление 4-е); и центральные в композиции действия и всей пьесы явления 5-е и 6-е, в которых мы становимся свидетелями *щедрого*

речежанрового гостеприимства: восторженных откликов «приятного гостя» по поводу случившегося уже в богоугодном заведении сытного завтрака; мечтательных расспросов Хлестакова относительно каких-нибудь ещё заманчивых «развлечений» («например, поиграть в карты»); приятное общение Хлестакова преимущественно с женой и дочерью Городничего, каскад его забавных оценок, курьёзных признаний, самообольстительных фантазий, иллюзорных воображений, гиперболических усмотрений, простодушных оговорок, воображаемых инвектив («О! я шутить не люблю. Я им всем задам острастку»)… Надо отметить, что жена Городничего все это время пробовала (на свой лад) вести себя в соответствии с этикетными требованиями светской беседы, с присущими светской беседе элитарностью, праздничностью и изощренностью: «Прошу покорно садиться»; «Я думаю, вам после столицы вояжировка показалась очень неприятною»; «В самом деле, как вам должно быть неприятно»; «Так вы и пишете? Как это должно быть приятно сочинителю! Вы, верно, и в журналы помещаете?» и т. д. [ср.: 16: 330–332]. Анна Андреевна с досадой одергивает дочь («Ну вот: я и знала, что даже здесь будешь спорить»), когда та предпринимает простодушно-дерзкое «табу-действие», выходя за пределы «социально регламентированных предписаний» светской беседы [3: 340] и во всеуслышание объявляет, что популярная в ту пору книга «Юрий Милославский» вовсе не Хлестакову принадлежит («Ах, маменька, там написано, что это господин Загоскина сочинение»). Хлестаков в этот момент обнаруживает талант ловко-простодушного импровизатора: «Ах да, это правда: это точно Загоскина; а есть другой «Юрий Милославский», так тот уж мой».

Все последующие явления третьего действия (с 7-го по 11-е) проходят под невероятно сильным впечатлением от только что услышанных и всех поразивших «признаний» гостя, который, по оценке вконец уstraшенного Бобчинского, «когда генерал, то уж разве сам генералиссимус». Принимающая сторона пребывает в трепете, пробует очнуться, обсудить происшедшее, обдумать дальнейшие шаги. Напротив, жена и дочь Городничего оценивают Хлестакова на свой кокетливый манер, безо всякой робости («Ах, какой приятный!», «Ах, милашка!», «Пойдем, Машенька! Я тебе скажу, что я заметила у гостя такое, что нам вдвоем можно только сказать»). Лукаво расчетливыми признаниями укрепляет всех в почтении к своему барину (и заодно к самому себе) плутоватый Осип.

Генрогенная ситуация, в которой Хлестаков выглядит обманщиком поневоле, а лучше ска-

зать, обманщиком, вынужденным обстоятельствами, сложившимися без его инициативного участия, порождает серию речевых жанров как бы двойного ценностного измерения. С одной стороны (для вероятных читателей и зрителей), высказывания главного героя комедии производят впечатление всё возрастающей, предела не знающей, наивной и пьяной похвальбы. С другой стороны, в гомерически многозначительных суждениях Хлестакова его непосредственные сценические слушатели (яркое проявление интерпретационной деятельности адресатов речи [16: 192]) оторопело улавливают самое для себя главное: перед ними исключительно важная персона: «С министрами играет и во дворец ездит...». Глубокомысленный «психолингвистический» комментарий даёт по этому поводу Городничий: «Подгулявши, человек всё несет наружу: что на сердце, то и на языке. Конечно, прилгнул немного; но ведь не прилгнувши не говорится никакая речь». В состоянии серьезной озабоченности Городничий и его окружение готовятся к желанной для себя удачной развязке этой внезапно на них свалившейся ревизии.

Речежанровая ситуация эмоционального восхождения и краха

Благополучно сложившаяся генрогенная ситуация в четвертом действии комедии стремительно подвигает уездных чиновников к обязательному (во спасение) и сложнейшему с точки зрения его вербальной реализации речевому жанру подкупа или дачи взятки. Всё начинается с опасливого сговора, с критически взвешенного обсуждения разных сценарных вариантов необходимого «приношенья», с определения порядка представлений «поодиночке», «между четырех глаз», «как в обществе благоустроенном делается» (явление 1-е).

Комически взрывные короткие сцены диалога каждого из чиновников с Хлестаковым обнаруживают зримые приметы распространённых в обиходно-бытовом общении антонимических жанров разрешения конфликта: «договоренности», «налаживания отношений», «прикармливания», «подкупа», «дачи взятки» и т. п. [16: 249]. Особенность комедийной гоголевской вариации этой жанровой разновидности в том, что Хлестаков, пребывающий в превосходном состоянии души и тела после предельно гостеприимного приема и крепкого сна, не сразу угадывает намерения своих посетителей, но, почуввав, что фортуна на его стороне, активно вытягивается в игру: «А попрошу-ка я у этого почтмейстера займы!» Вдруг получится?! И получается:

сперва осторожно, а потом и смело запрашиваемые суммы следуют одна за другой.

Чрезвычайно показательна речевая эволюция, которая на протяжении действия, по мере оказываемых ему особых знаков внимания и почитания, случается с Хлестаковым. Поначалу (явление 2-е) он «выходит на сцену с заспанными глазами» и силится вспомнить, что за приятные превращения с ним приключились. В этот момент в его внутреннюю речь внезапно вплетается мотив горделивого самоуважения: «Я люблю радушие, и мне, признаться, больше нравятся, если мне угождают от чистого сердца, а не то чтобы из интереса» (явление 2-е).

Мотив этот стремительно развивается по мере возрастания предельно почтительной и угодливой робости его посетителей-взятодателей. Красноречиво выражается эта динамика в заключающих каждую сцену взятодательств оценочных хлестаковских подытоживаниях: «Судья – хороший человек» (явление 3-е); «Почтмейстер, мне кажется, тоже очень хороший человек. По крайней мере, услужлив. Я люблю таких людей» (явление 4-е); вконец оробевшему Луке Лукичу Хлопову – отрывисто «Прощайте» (явление 5-е); в ответ на донос-наговор Земляники: «Я это очень люблю» (явление 6-е).

Навстречу Хлестакову устремляются и разные просители с просьбами личного характера, с обидами на городничего, с жалобами, с нареканиями на притеснение властей, с прошениями и ходатайствами (явления 7-е, 9-е, 10-е, 11-е). Гоголевскому герою приходит вдруг на ум невольная догадка: «Мне кажется, однако ж, они меня принимают за государственного человека. Верно я вчера им подпустил пыли» (явление 8-е). И реакция от природы склонного к озорству Хлестакова на всевозможные челобитные становится всё отрывистее и жестче. Явственно различимы уже холодные начальственные нотки, утомленный и раздраженный голос властного чина. Вот постепенное эмоционально-экспрессивное усиление энергии его ответов посетителям: «Хорошо, хорошо! Я об этом постараюсь, я буду говорить...» (явление 7-е); «Экое дурачье!» (явление 8-е); «А что вы, любезные?» (явление 9-е); «Неприменно, непременно! Я постараюсь» (явление 10-е); «Стой, говори прежде одна. Что тебе нужно?», «говори в коротких словах», «Ступайте, ступайте! Я распоряджусь», «Да кто там ещё? (Подходит к окну.) Не хочу, не хочу! Не нужно, не нужно! (Отходя.) Надоели, черт возьми! Не впускай, Осип!» (явление 11-е). У Хлестакова рождается поведенческо-вербальный жест, восходящий к расхожему многозначительному (здесь исполненному спесивой на-

чальственной досады) словосочетанию «вас много, а я один». Нехотя, невольно примеряя на себя не знакомую прежде социальную роль государственного человека (о статусно-ролевой структуре межличностного общения см.: [3: 140–148]). Хлестаков превращается в самого что ни на есть грозного начальника, порядком уже уставшего от напора страждущих.

Завершается действие быстро следующими одна за другой сценами комически пламенного ухаживания-признания Хлестакова в любви поочередно к Анне Андреевне и к Марье Антоновне (явления 12-е, 13-е, 14-е). Перед нами блистательная пародия на жанр флирта, в пределах которого «человек, который начинает его, имеет для этого свои эгоцентрические мотивы /.../ Участник флирта получает удовольствие от своей способности вести такой дискурс». Объекты комплиментов явной расположенностью к подобному диалогу поощряют Хлестакова [17: 133, 134]. Разворачивается «флирт ради самого флирта» [18: 274]. За этим следует столь же ситуативно внезапное, скоропалительное «обручение» Хлестакова и дочери городничего (явление 15-е) и (Осипом своевременно предусмотренный) торопливый отъезд Хлестакова в Саратовскую губернию.

Простодушие и хитроумие человеческое здесь густо переплетаются и смешиваются до полной неразличимости. Все вербальные и невербальные коммуникативные знаки, приметы времени и пространства («лошадь», «свадьба», «на один день к дяде», «а завтра же и назад», «новое счастье» – «новенькими бумажками», «пусть дают коврик», «завтра или послезавтра», «эй вы, залетные!») лишаются своих исконных номинативных смыслов и словно бы изумленно повисают в воздухе. Речевые жанры (признания в любви, незамедлительно скорых объяснений с родителями невесты, нетерпеливого – вплоть до комически отчаянной суицидальной угрозы – испрашивания их согласия, получения благословения, быстрого переключения к стремительному отъезду, десятикратных прощаний с новыми родственниками) в исполнении Хлестакова словно бы парят в невесомости и завораживают-дурманят своей необыкновенной лёгкостью окружающих. В действиях гоголевского героя нет по-прежнему никакого притворства, симуляции, криводушия и тем более коварного лицедейства. Хлестаков везде и всегда предельно откровенен (и в фантазиях своих, и в роли начальствующего субъекта, и в ухаживаниях за женой и дочкой Городничего). Проникновенная открытость и бесхитростная естественность Ивана Александровича особым

игровым цветом окрашивают все его вербальные построения. В его речах и поступках нет умысла. Слова его по большей части непреднамеренны. По замечанию Гоголя, «речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно. Чем более исполняющий эту роль покажет чистосердечия и простоты, тем более он выиграет». Чаще всего он несет что-то вроде шаловливого вздора. К подобному водевильному настроению вызывают и относящиеся к Хлестакову авторские ремарки: «рисуется», «целует ее в плечо и смотрит в окно», «падает на колени», «бросается на колени», «целует ее ручку», «Хлестаков целуется с Марьей Антоновной», «немного подумав», «берет и рассматривает ассигнации»...

По-видимому, в оценке удельного веса тех или иных исходных генрогенных ситуаций, а также в определении степени состоятельности речежанровой коммуникации важная роль может быть отведена психологическим задаткам (доминирующим индивидуальным характеристикам), собственным участникам ситуации – личностям говорящих [см.: 16: 120–137]. *Пятое действие* «Ревизора» в этом отношении весьма показательно.

Городничий и его семейство – на вершине блаженства. Им внезапно открывается жизненная перспектива «высокого полета». Анна Андреевна готова согласиться на то, чтоб дом их «был первый в столице», а «в комнате такое было амбре, чтоб нельзя было войти и нужно бы только этак зажмурить глаза (Зажмуривает глаза и нюхает.)» (явление 1-е). Вместе со своей супругой в простоте душевной блаженствует Городничий. Он решительно настроен на то, чтоб уже вскоре в полной мере рассчитаться со всеми коварными жалобщиками. В безудержной фантазии он мечтает теперь «большой чин зашибить». Простодушно грезятся ему ряпушка и корюшка, «такие, что только слюнка потечет, если начнешь есть». И от вынужденно раскаивающихся купцов, что посмели жаловаться на него чиновнику из Петербурга, Городничий ждет надлежащего «поздравления» к свадьбе дочери («не то чтоб отбояриться каким-нибудь балычком или головою сахару» (явление 2-е). Простодушные праздноречивые мечтания Городничего и его жены по-своему напоминают недавние полеты хлестаковский фантазии.

На протяжении явлений 3-го – 7-го Сквозник-Дмухановский с женою и дочерью принимают от множества гостей – цвета уездного бомонда – поздравления «с необыкновенным счастьем». Поздравления текут восторженные, велеречивые, трогательные, заискивающие, завистливые, скрыто насмешливые. Предчувствие грозной развязки повисает с то-

ропливым появлением почтмейстера. В руках у него распечатанное письмо Хлестакова, а из уст – внезапный приговор: «Чиновник, которого мы приняли за ревизора, был не ревизор» (явление 8-е). Следует чтение вслух фрагментов из письма. Мы знакомимся с образцом эпистолярного искусства Хлестакова, с его издевательскими оценками действующих лиц.

Антон Антонович входит в шоковое состояние, со злой досадой отмахивается от жены, впадает в самоуничтожительный раж. Обуздывая себя, принимается неведомо кому обращать свои *инвективы* [19: 137–144], остервенело костерить вечных врагов – «чертово семья», «шелкопёров, бумагомарак», «либералов проклятых», что «в комедию тебя вставят», что «будут все скалить зубы и бить в ладоши» – «вот что обидно». Он пробует взять себя в руки. На ум приходит самозащитный вопрос «Кто виноват?». Добчинский и Бобчинский отчаянно отрекаются от своего первооткрытия. И в мгновение наступившей гулкой тишине Жандарм, отсутствующий в списке действующих лиц, строго отчеканивает положенный ему текст: «Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе. Он остановился в гостинице». Слова эти «поражают как громом всех». Заключает комедию почти полутораминутное окаменение персонажей.

Генрогенная ситуация, подготовленная заглавием пьесы и эпиграфом к ней, многозначительно подкрепленная многоадресной досадливой репликой-укором Городничего «Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!.. Эх, вы!..», внезапным явлением и заявлением заранее не обозначенного лица, рождает в итоге «немую сцену». Финал комедии призван соединить в одно целое театральное представление и зал, зрителей, читателей, соединить в молчаливых и проникновенных раздумьях о тайных пружинах бытия, о странных пересечениях лукавства и простодушия в этом мире, о силе и бессилии ревизии внешней и о непреходящей правде Ревизора, который...живет в нас. Во все времена «этическое и эстетическое противоположны и нераздельны как два полюса искусства» [14: 129].

Показательно, как уместно чередуются, но часто и хитро совмещаются в тексте комедии *информативные* и *фатические* коммуникации. Только обнаружит себя новая весть, только испугает или порадует она своим явлением действующих лиц, как почти непременно кто-то из персонажей в силу своих психолого-речевых особенностей и готовностей отдельной несуразной, вздорной, нелепой или кажущейся остальным неуместной репликой

снимает информационную остроту и невольно выводит остросюжетное общение в состояние наивной фатической рассредоточенности.

Это могут быть мечтательные реплики почтмейстера о «прекрасных местах» в чужих письмах, вскрываемых им больше для собственного удовольствия, или доверительное замечание судьи о том, что «нехорошее дело заварилось» в самое неподходящее время: «А я, признаюсь, шел к вам, Антон Антонович, с тем чтобы попотчевать вас собачонкою. Родная сестра тому кобелю, которого вы знаете. Ведь вы слышали, что Чентович с Варховинским затеяли тяжбу, и теперь мне роскошь: травлю зайцев на землях и у того и у другого» (действие 1-е, явление 2-е). Как и положено по законам фатики, никакого сюжетного продолжения это мечтательное рассуждение судьи иметь не будет...

К регулярным праздноречным фатическим сопровождениям относятся и многие сцены, связанные с явлением и реакциями на происходящее жены и дочери Городничего, с жеманными ухаживаниями Хлестакова за Анной Андреевной и Марьей Антоновой, с мечтательными воспоминаниями Осипа о столичных развлечениях и о былой саратовской его жизни («Право, на деревне лучше: оно хоть нет публичности, да и заботности меньше; возьми себе бабу, до и лежи весь век на полатах да ешь пироги» (действие 2-е, явление 1-е), с упомянутыми уже гастрономическими мечтаниями Городничего о пригрезившейся ему петербургской жизни (действие 5-е, явление 1-е). Да и знаменитый пьяный монолог Хлестакова в 3-м действии вряд ли может быть отнесен к разряду информативной коммуникации.

Неизбежно заключение: информативные диалоги (или их составляющие) преимущественно принадлежат действующим лицам с отчетливо хитроумными намерениями; фатика рождается в состоянии некоторой отстраненности (полной или частичной) от чреды очередных скорых и срочных забот и расчетов и, с точки зрения комедийных хитроумников, вызывает прямую ассоциацию с неуместной болтовней.

С позиций авторской стратегии, авторского замысла (а значит, и полноценного зрительского/читательского восприятия), вольное чередование информативных и фатических состояний и переживаний героев является важным жизнестроительным принципом комедийного жанра. Отдельный, требующий дополнительной проверки исследовательский сюжет – уместное чередование информатики и фатики как один из вероятных принципов рождения комического эффекта в первичной речежанровой реальности.

Некоторые итоги

Речежанровая реальность, щедро прописанная в комедии Гоголя, способна вызывать бесконечно сложный спектр ответных читательских/зрительских рефлексий (волнений, ассоциаций, размышлений) самого разного толка. Гоголевская комедия (особенно, в оборотных театральнo-постановочных версиях), заражая веселонравием, остротой и живостью комических ситуаций, финальной таинственностью, ненароком, в частности, может навести на мысль о том, что слишком большую роль в жизни мы часто отводим расчету, выгоде, корысти, интересу, разного рода сговорам и сделкам, рассудительным предположениям и отменно расчисленным планам, очень заметно полагаясь при этом на собственное хитроумие, на ловкость мысли, и чаще, чем можно было бы ожидать, с роковой случайностью, почти что с неизбежностью попадаем впросак. А роковой случай – всего лишь Хлестаков с его неотразимой «легкостью мысли».

Замечательно, что сама фамилия гоголевского героя не только стала нарицательной (хлестаковство), но и используется в русской литературно-речевой культуре для глагольного обозначения определенного рода курьезных по своему исполнению речевых жанров: *хлестаковствовать* – в значении всласть привирать, выдавать собственную мечту за реальность, красоваться себе в удовольствие, хвастать без меры, смешным образом важничать, представляться не тем, кем реально являешься и т. п.

Предлагаемые (далекие от полноты) наблюдения над сложным речежанровым составом в «Ревизоре» позволяют предположить, что генрогенные ситуации и органично порождаемые ими РЖ, с точки зрения их реальной надежности и желанной осуществимости, находятся под заметным влиянием доминирующих психологических характеристик, которыми наделены участники коммуникативных событий, под воздействием их «ментальных миров» (А. Мустайоки), их жизненного и житейского опыта.

Свидетельствующие о «парадоксальности речежанровой природы» [20: 7–26] универсальные оппозиции «простодушие – хитроумие», «доверчивость – изворотливость», «искренность – лукавство», «ребячество – серьезность» и др. свойственны фигурантам многих, диалогических по своей природе речежанровых сценариев в повседневной реальности. Личностная психологическая аттестация соучастников речежанрового осуществления – тема, которая, по всей вероятности, может оказать помощь в понимании общей и особенно конкретной оценки коммуникативной результативности РЖ.

Более или менее систематический интерес к «индивидуальности говорящего (или пишущего)» [1: 240], к «языковой личности» (хочется уже сказать «речевой личности»), к индивидуальному психолого-стилевому своеобразию участников речевого общения (Бахтин выделял «типы отношения говорящего к другим участникам речевого общения (к слушателям или читателям, партнерам, к чужой речи и т. п.)» [1: 242] со временем способен обернуться ценными, интегрального характера обретениями в персонологической

генриктике. Жанроведение родственными узлами связано с психологией межличностного общения, с изучением жанров как важнейшего фактора диалогического общения людей [3: 52]. Исследовательский интерес к проблемам взаимоотношения разных характеров действующих лиц в драматических текстах подвигает нас к пониманию личностно-психологических пружин и источников многих генрогенных ситуаций в первичных речевых воплощениях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 422 с. EDN: VQMUFП
2. Дементьев В. В. Интегральное описание речевых жанров. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2024. 304 с. <https://doi.org/10.18500/978-5-292-04868-8>, EDN: CXRMPY
3. Дементьев В. В. Теория речевых жанров. М. : Знак, 2010. 600 с. EDN: REJYGJ
4. Зорин А. Н. Поэтика ремарок в русской драматургии XVIII–XIX веков. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2008. 240 с.
5. Копенкина У. А. Проблема автора в драматургических текстах Н. В. Гоголя : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2011. 24 с. EDN: QHNINH
6. Покусаев Е. И. Н. В. Гоголь об «истинно общественной» комедии // Покусаев Е. И. Статьи разных лет. Саратов : Приволж. кн. изд-во, 1989. 240 с.
7. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. Статьи. С. 177–190.
8. Карасик В. И. Игровая символика в поэтическом тексте // Жанры речи : сб. науч. ст. Вып. 8. Памяти К. Ф. Седова. Саратов ; Москва : Лабиринт, 2012. С. 264–281. EDN: YNVTUL
9. Кормилицин А. А. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» в Англии XX века : проблемы интерпретации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2000. 19 с. EDN: ZNOCNH
10. Прозоров В. В. Немая сцена в свете теории речевых жанров // Жанры речи. 2025. Т. 20, № 1 (45). С. 69–77. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2025-20-1-45-69-77>, EDN: VDNAXV
11. Прозоров В. В. Внутренняя немая сцена в авторской коммуникации // Жанры речи. 2025. Т. 20, № 2 (46). С. 161–170. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2025-20-2-46-161-170>, EDN: KNKZZZ
12. Мустайоки Арто. Жанры речи и риски коммуникативных неудач // Жанры речи : сб. науч. ст. Вып. 8. Памяти К. Ф. Седова. Саратов ; Москва : Лабиринт, 2012. С. 123–140. EDN: VMCULK
13. Прозоров В. В. «Ревизор» Гоголя, комедия в пяти действиях. Саратов : Добродеев, 1996. 80 с.
14. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПБ, 2001. 704 с.
15. Захаров К. М. Мотивы игры в русской комедии-драме XIX века. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2014. 306 с. EDN: UFIPEH

16. Балашова Л. В., Дементьев В. В. Русские речевые жанры. М. : ЯСК, 2022. 832 с. (Studia Philologica). EDN: DGPBUC
17. Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики. М. : Лабиринт, 2001. 304 с.
18. Дементьев В. В. Флирт // Антология речевых жанров. М. : Лабиринт, 2007. С. 269–283.
19. Жельвис В. И. Инвектива в парадигме средств фатического общения // Жанры речи: сб. науч. ст. Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 137–144. EDN: YNQGLR
20. Дементьев В. В. Парадоксы жанра : к проблеме «жанр и творчество» // Жанры речи : сб. науч. ст. Вып. 8. Памяти К. Ф. Седова. Саратов ; Москва : Лабиринт, 2012. С. 7–26. EDN: YNVTON

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. The problem of speech genres. Bakhtin M. M. *Aestetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo, 1979. 422 p. (in Russian). EDN: VQMUFП
2. Demytyev V. V. *Integral'noye opisaniye rechevykh zhanrov* [Integral description of speech genres]. Saratov, Saratov State University Publ., 2024. 304 p. (in Russian). <https://doi.org/10.18500/978-5-292-04868-8>, EDN: CXRMPY
3. Demytyev V. V. *Teorija rechevykh zhanrov* [The theory of speech genres]. Moscow, Znak, 2010. 600 p. (in Russian). EDN: REJYGJ
4. Zorin A. N. *Poetika remarok v russkoy dramaturgii XVIII–XIX vekov* [The poetics of stage remarks in Russian drama of the 18th–19th centuries]. Saratov, Saratov State University Publ., 2008. 240 p. (in Russian).
5. Kopenkina U. A. *The Problem of the Author in N. V. Gogol's Dramatic Texts*. Thesis Diss. Cand. Sci. (Philol.). Saratov, 2011. 24 p. (in Russian). EDN: QHNINH
6. Pokusayev E. I. Gogol on the “Truly Social” Comedy. In: Pokusayev E. I. *Stat'i raznykh let* [Articles from Different Years]. Saratov, Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 1989. 240 p. (in Russian).
7. Gogol N. V. Petersburg Notes of 1836. *Gogol' N. V. Poln. sobr. soch.: v 14 t.* [Gogol N. V. Complete Works: in 14 vols]. Moscow, Leningrad, Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1952, vol. 8. Articles, pp. 177–190 (in Russian).
8. Karasik V. I. Playful symbolism in the poetic text. *Zhanry rechi: sb. nauch. st. Вып. 8. Pamyati K. F. Sedova* [Speech Genres: Coll. of sci. arts. Iss. 8. In Memory of K. F. Sedov]. Saratov, Moscow, Labirint, 2012, pp. 264–281 (in Russian). EDN: YNVTUL

9. Kormilitsyn A. A. *Gogol's Comedy "The Government Inspector" in 20th-Century England: Problems of Interpretation*. Thesis Diss. Cand. Sci. (Philol.). Saratov, 2000. 19 p. (in Russian). EDN: ZNOCNH
10. Prozorov V. V. A silent scene in view of the speech genre theory. *Speech Genres*, 2025, vol. 20, no. 1 (45), pp. 69–77 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2025-20-1-45-69-77>, EDN: VDNAXV
11. Prozorov V. V. An inner silen scene in autocommunication. *Speech Genres*, 2025, vol. 20, no. 2 (46), pp. 161–170 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2025-20-2-46-161-170>, EDN: KNKZZZ
12. Mustajoki A. Speech genres and risks of communicative failures. *Zhanry rechi: sb. nauch. statey. Vyp. 8. Pamyati K. F. Sedova* [Speech Genres: Coll. of sci. arts. Iss. 8. In Memory of K. F. Sedov]. Saratov, Moscow, Labyrinth, 2012, 2012, pp. 123–140 (in Russian). EDN: VMCULK
13. Prozorov V. "Revizor" Gogolya, komediya v pyati deystviyakh [Gogol's "The Government Inspector", a comedy in five acts]. Saratov, Dobrodeya, 1996. 80 p. (in Russian).
14. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg, Iskusstvo – SPb, 2000. 704 p. (in Russian).
15. Zakharov K. M. *Motivy igrы v russkoy komedii XIX veka* [Play motifs in russian comedy of the 19th century]. Saratov, Saratov State University Publ., 2014. 306 p. (in Russian). EDN: UFIPEH
16. Balashova L. V., Dementyev V. V. *Russkiye rechevyye zhanry* [Russian speech genres]. (Studia Philologica). Moscow, LRC Publishing house, 2022. 832 p. (in Russian). EDN: DGPBUC
17. Gorelov I. N., Sedov K. F. *Osnovy psikholingvistiki* [Fundamentals of psycholinguistics]. Moscow, Labyrinth, 1997. 224 p. (in Russian).
18. Dementyev V. V. Flirtation. In: *Antologiya rechevykh zhanrov* [Anthology of speech genres]. Moscow, Labirint 2007, pp. 269–283 (in Russian).
19. Zhelvis V. I. Invective in the Paradigm of Phatic Communication Means. *Zhanry rechi: sb. nauch. st. Vyp. 1* [Speech Genres: Coll. of sci. arts. Iss. 1]. Saratov, GosUNTs "Kolledzh", 1997, pp. 137–144 (in Russian). EDN: YNQGLR
20. Dementyev V. V. Paradoxes of the genre: The problem of "genre and creativity". *Zhanry rechi: sb. nauch. st. Vyp. 8. Pamyati K. F. Sedova* [Speech Genres: Coll. of sci. arts. Iss. 8. In Memory of K. F. Sedov]. Saratov, Moscow, Labirint, 2012, pp. 7–26 (in Russian). EDN: YNVTOH

Поступила в редакцию 15.01.2025; одобрена после рецензирования 05.02.2025; принята к публикации 05.02.2025; опубликована 01.06.2026

The article was submitted 15.01.2025; approved after reviewing 05.02.2025; accepted for publication 05.02.2025; published 01.06.2026