

ЛЕСКОВДУН ЖОМОГУ ӨЗГӨЧӨ КӨРКӨМ КУБУЛУШ КАТАРЫ

LESKOVSKY NARRATION AS A SPECIAL ARTISTIC PHENOMENA

***Аннотация:** Сказ как особая форма повествования использовалась разными авторами разных времен, однако именно Лескову удалось раскрыть специфические возможности этого художественного явления. В статье показано, как писатель расширил и углубил содержание сказа, открыл в нем новые художественные возможности, переосмыслив роли автора, повествователя, слушателей-собеседников и читателя. Также поднимается проблема языковых «сигналов» сказа, которые большей частью не изучены. В статье перечислены основные синтаксические особенности данной формы повествования, которые делают сказ ярким и многомерным, по которым узнается данная форма повествования. При этом отмечается, что сказ не ограничивается установкой на устную речь. Сказ в произведениях Лескова – контаминация приемов устно-разговорного и письменно-книжного монологического повествования.*

***Аннотация:** Жомок баяндоонун өзгөчө формасы катары түрдүү мезгилдерде түрдүү авторлор тарабынан пайдаланылып келсе да, бул көркөм кубулуштун бөтөнчүлүгүн Лесков гана ачып бере алган. Макалада жазуучу жомоктун мазмунунун кандайча кеңейтип жана тереңдетип, андагы автордун, баяндоочунун жана угуучу-баарлашуучулардын ролун кайрадан маанилөө менен көркөмдүк мүмкүнчүлүктөрүн ачып бергендиги көрсөтүлгөн. Ошондой эле жомоктун көбүнесе изилдене элек тилдик “сигналдары” маселеси көтөрүлгөн. Баяндоонун бул формасынын негизги синтаксистик өзгөчөлүктөрү саналып берилген, алар жомокту айкын жана көп өлчөмдүү кылып көрсөтөт да, баяндоонун ушул формасы экендигин таанытып турат. Мында жомок оозеки кеп менен гана чектелбестиги белгиленген. Лесковдун чыгармаларындагы жомок - оозеки-сүйлөшүү жана жазма-китептик монологдук баяндоо ыкмаларынын контаминациясы.*

***Abstract:** The narration in first person as a special form of the narration it was used by different authors of different times, however Leskov managed to open specific opportunities of this art phenomenon. In article it is shown how the writer has expanded and has deepened contents of the narration, has opened in him new art opportunities, having rethought roles of the author, the storyteller, listeners interlocutors and the reader. Also the problem of language "signals" of the narration in first person which aren't studied by the most part rises. The main syntactic features of this form of the narration which do the narration bright and multidimensional, by which this form of the narration is recognized are listed in article. At the same time it is noted that the narration isn't limited to installation on oral speech. The narration in first person in Leskov's works – a contamination of receptions of colloquial and in writing book monological narration.*

***Ключевые слова:** Николай Семенович Лесков, сказ, языковые сигналы сказа, монолог, повествование.*

***Түйүндүү сөздөр:** Николай Семенович Лесков, жомок, жомоктогу тилдик сигналдар, монолог, баяндоо.*

***Key words:** Nikolay Semenovich Leskov, narration in first person, language signals of a narration in first person, monologue, narrative..*

Изучение проблемы сказа имеет свою историю: с постановки её в 20-х годах XX века в работах Б. Эйхенбаума «Как сделана «Шинель» Гоголя» [21] и «Иллюзия сказа» [20], в которых автор говорит о том, как «органические силы живого сказительства», которые носит в себе каждый настоящий художник, влияют на композицию текста и на его язык, и до комплексного исследования в сборнике «Поэтика сказа» [13], составленном группой воронежских авторов и опубликованном в 1978 году, в котором были рассмотрены вопросы эволюции сказовой традиции на примере произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. С. Лескова и русской прозы XX века.

Современная наука располагает ценными исследованиями отдельных аспектов стилистики литературного сказа (см., напр., работы Акимовой Т.М., Виноградова В.В., Гофмана В.В., Клюева Е.В., Тынянова Ю.Н. и др.), ориентируясь на которые можно выявить характерные особенности этой формы повествования. Во-первых, сказ рождается тогда, когда автор вводит в текст особого героя-рассказчика. Автора «слышно» только в начале и в конце произведения. Цель вступления и заключения — воссоздать реальную обстановку — ситуацию, в которой развертывался монолог. Во-вторых, сказ характеризуется особой установкой на устную речь. Эти особенности обусловили выбор Николаем Семеновичем Лесковым именно такой формы повествования.

Итак, важным условием появления сказа является введение автором рассказчика, носителя речи, через призму сознания которого пропускается все действия. Однако не следует воспринимать эту «призму» как средство писателя, которое помогает лучше и удобнее скрывать свое собственное лицо. «Невмешательство» автора – на самом деле «иллюзия, намеренно создаваемая большим художником ради наиболее полного выявления индивидуально неповторимой авторской позиции» [9]. Автор, соблюдая видимую объективность повествования, оставляет за собой неограниченное право сатирических оценок, лукавого юмористически-снижающего подшучивания, иронической «похвалы», более сильной, чем прямое обличение.

Устраняясь из повествования, автор действительно как будто ограничивает свою роль тем, что записывает, «протоколирует» народный эпос. Однако не следует понимать это устранение буквально, поиск прототипов ведет к забвению эстетических аспектов творчества. Документальность лесковских произведений, по верному замечанию С. Дмитренко, лишь «иллюзия документальности» [7].

По мнению М.М. Бахтина, «...авторский замысел пользуется чужим словом в направлении его собственных устремлений» [2]. В произведениях Лескова нет того, по определению Г. Гуковского, «отвлеченно-всеобъемлющего автора», который присутствует, например, во многих произведениях Л. Толстого, автора, который «берет себе право все знать – и то, что случилось со всеми героями, и то, что они думают и чувствуют» [6]. Лесков же, напротив, строя все свое повествование на сказе, исключает собственное «всезнайство», не оставляет за собой последнего слова, его оценки неокончательны, безусловны. Он позволяет рассказчику, обособленному от автора и имеющему свой взгляд на мир, самостоятельно представлять события. «В произведениях Лескова человек из народа получил возможность выразить свой внутренний мир, свой взгляд на жизнь в своем собственном слове, не прибегая к посредничеству автора-повествователя» [3]. Признавая автономность чужого сознания, отдавая права на овладение истиной герою-рассказчику, порой личности неинтеллектуальной, в высшей степени импульсивной, чуждой какому бы то ни было самоанализу, Лесков тем самым добивается объективной оценки.

Сказовая форма повествования ценна тем, что позволяет отразить в художественном произведении не только авторскую, но и другую позицию. Как пишет М.М. Бахтин, «в большинстве случаев сказ вводится именно ради чужого голоса, голоса социально определенного, приносящего с собой ряд точек зрения и оценок, которые именно и нужны автору» [2]. Герой-рассказчик, как в сказе вообще, так и в сказе Лескова в частности, «привносит в произведение свою, отличную от авторской, манеру мыслить, говорить, изображать то, что видит, переживать» [15]. На образах, созданных рассказчиком, лежит отпечаток личности его самого. Всех действующих лиц сказа мы воспринимаем через субъективную позицию сказителя, которая проявляется в тоне повествования, выборе художественных средств, через прямую или косвенную характеристику персонажей. Даже слова действующих лиц рассказчик передает «сословным языком» [17], носящим черты определенной общественной группы.

Воспроизведение сословного языка осуществляется в сказовом повествовании следующим образом: «рассказчик «вставляет» в свою речь два-три слова, чаще других употребляемых персонажем, или воспроизводит характерную для этого героя интонацию. В

основном же речь действующих лиц определяется речевой манерой рассказчика. Поэтому речь сказителя и переданная им речь других героев произведения — это, в сущности, одна речевая сфера» [15]. К тому же, что рассказчику важнее передать только смысл фразы, поэтому он даже не пытается воссоздать оригинальную речь своего героя. Так, например, происходит в «Левше»: государь, Платов — все говорят языком цехового сказителя.

Между сказовым рассказчиком и автором существует дистанция, проявляющаяся в их различном происхождении, образовании, роде занятий и многом другом, но главным средством противопоставления автора и сказителя является речь последнего. «В формах сказа образ автора обычно не совпадает с рассказчиком» [4]. Как, например, в «Левше»: сказитель не имеет имени, не сообщаются какие-либо факты биографии, которые делали бы его лицом из плоти и крови, но «из-за своей неправильной, с точки зрения литературной нормы, речи, он будет отчужден от автора» [12].

Однако Лесков значительно углубил содержание сказа, открыл в нем новые художественные возможности. Изменение общего стилистического облика этой формы повествования в творчестве Лескова произошло прежде всего потому, что «сказ движется лишь по одной линии — от рассказчика к автору, хотя и может застывать и показываться на разных точках этой линии» [4]. Такую манеру повествования, когда точки зрения автора и рассказчика предельно сближаются, называют однонаправленным сказом [13]. Впервые об этом заговорили составители сборника «Поэтика сказа», впоследствии эта мысль была поддержана, например, Л.Озеровым, который отмечает сходство «я» Лескова и «я» рассказчика, например, в «Автобиографической заметке», в которой авторское мнение проявляется в полной мере, однако если присмотреться, то можно заметить, что оно перекликается с элементами сказового повествования других произведений Лескова. Перекликается прежде всего своей характерностью: «сказовое «я» максимально приближено к «я» писателя» [11].

Сходство позиций проявляется, например, в том, что особое внимание, чуткое отношение к человеку, свойственное Лескову, передается и сказителю. Рассказчик, конечно, следуя воле автора, каждое новое лицо, появившееся в повести, сопровождает небольшим комментарием. Так мы узнаем о самых ярких, запоминающихся, значимых чертах или внешности, или характера всех, с кем пришлось столкнуться на своем долгом пути в поиске цели своего существования Ивану Северьяновичу, герою повести «Очарованный странник». И «*святой Сергей, постник и доброго, строго житья блюститель*» (2). Здесь и далее цитаты из произведений Н.С. Лескова приводятся по изданию: Лесков Н.С. Собрание сочинений в 12-ти томах / Под ред. В.Ю. Троицкого. — Москва: Правда, 1989. Первая цифра в скобках обозначает том, вторая — страницу), и «*татарин Савакирей, этакой коротыш*» (2), и «*отец Илья, наш священник, добрый-предобрый старичок*» (2), и «*гусар-ремонтёр, ротмистр богатый и собой молодец, плясун залихватский*» (2) — никто не остался без попутной характеристики «бывалого человека». Благодаря этим замечаниям герои остаются в памяти, запоминаются по незначительным, казалось бы, деталям, становятся реалистичнее, предстают пред читателем как живые.

Таким образом, речь автора, рассказчика, других персонажей из народной среды отличает единый принцип отбора: «Авторская мысль, проникнув в чужое слово и поселившись в нем, не приходит в столкновение с чужой мыслью, она следует за ней в её же направлении, делая лишь это направление условным» [2].

Несмотря на близость точек зрения автора и рассказчика, их «однонаправленность», все-таки вопрос о проявлении авторских взглядов в произведении со сказовой формой повествования представляется сложным. Трудно уловить собственно авторское отношение к герою, ведь в произведении со сказовой формой повествования оно не проявляется непосредственно и открыто, а выражается опосредованно. Рассказчик в сказе не только субъект речи, но и объект речи, то есть в речи происходит его самораскрытие. «Сложность анализа заключается в том, что сам рассказчик как бы создается «через стиль» собственного повествования» [17]. Столкновение и взаимодействие мировоззрения автора с

непосредственным мировосприятием героя из простонародья и есть та основа, на которой возникает особое художественное явление – лесковский сказ.

В литературе встречаем разные классификации типов рассказчика в повестях Лескова: рассказчик – действующее лицо, рассказчик – наблюдатель, рассказчик – «активный наблюдатель»... По мнению В.Ю. Троицкого, «такое деление весьма условно, ибо трудно и зачастую бесполезно определять степень активности рассказчика в излагаемой жизненной истории» [17]. С этим можно согласиться, так как судьба рассказчика в большинстве случаев является связующим звеном всего повествования, то есть его «активность» представляется вполне определенной. По верному замечанию Е.В. Душечкиной, «рассказчики либо повествуют о себе, что повышает достоверность их слов, либо ссылаются на сведения, услышанные от своих родных и знакомых» [8].

Вторая классификация, основанная на другом принципе, на наш взгляд, заслуживает большего внимания и тщательного рассмотрения. Автор предлагает выделить следующие типы: «рассказчик, повествующий свою историю автору; рассказчик, передающий свою историю в компании; рассказчик, повествование которого автор слушает со стороны, случайно» [17]. В основу данной классификации положен принцип, учитывающий количество слушателей, собеседников. Этот критерий является очень важным при построении речи, рассказа, что подтверждает, например, О.Б. Сиротина: «С увеличением количества слушателей уменьшается возможность уловить немедленную реакцию каждого и, следовательно, возрастает забота о речи, её точности, понятности, то есть речь становится продуманнее» [14]. Из этого следует, что количество слушателей во многом определяет полноту повествования рассказчика: чем дальше друг от друга рассказчик и слушатель (конечно, имеется в виду не расстояние, а взгляды), тем больше требуется поправок и дополнений для объективного и детального представления той или иной жизненной ситуации.

Таким образом, ещё один «необходимый компонент сказовой формы повествования — слушатель-собеседник, наделенный той или иной степенью активности» [13]. В произведениях Лескова слушателю отводится особая роль.

Во-первых, в качестве слушателя, как правило, выступает не один человек, а целая группа абсолютно разных людей, связанных лишь по воле случая. Например, в «Запечатленном ангеле» «жесточайшая поземная пурга» загнала «в одну кучу» дворян, купцов и крестьян, которые собрались на одиноком постоялом дворе. В рассказе «На краю света» за чайным столом собрались люди с разными взглядами на религию, с разным отношением к вере. В «Очарованном страннике» слушателей связывает совместное путешествие по Ладожскому озеру.

Такая множественность разнородных людей не случайна: Лесков акцентирует внимание на том, что все они «разных убеждений», духовно разделены. Например, в повести «Очарованный странник» прежде чем познакомить читателя с личностью и судьбой бывшего конэсера Ивана Северьяновича, господина Флягина, героя и рассказчика одновременно, автор меткими попутными замечаниями характеризует слушателей его «дивной истории». Для Лескова очень важно при введении в повествование героя не просто обозначить новое лицо, но представить его как можно полнее и обстоятельнее, охарактеризовать и по возможности дать оценку. Так, не остались незамеченным и «*один из пассажиров, человек склонный к философским обобщениям и политической шутливости*» (2), и «*купец, <...> человек солидный и религиозный*» (2) – все интересны, потому что у каждого есть свой собственный взгляд на мир, на происходящее вокруг. Через призму этих разных точек зрения и происходит раскрытие характера этого «очарованного богатыря». «Автор «проводит» читателя сквозь целый ряд мнений о герое, чтобы окончательное (предложенное автором) прозвучало с наибольшей силой» [13].

Во-вторых, сопереживающие слушатели, которые спрашивают, просят, перебивают, сомневаются, не понимают, удивляются, являются собственно связующим звеном в повествовании. «Интенсивность духовного переживания героя-рассказчика (прошлое

переживается им как настоящее) заставляет его то и дело останавливаться, замолкать» [13], роль слушателей – вернуть сказителя к повествованию.

Форма непринужденного рассказа, с одной стороны, позволяет «местами имитировать ассоциативность устной речи (отходы от основной линии, возвращение к прошлому или посылки вперед), то есть обеспечивает неограниченную свободу и гибкость повествовательной манеры» [9]; с другой стороны, создает атмосферу доверия. Читатель воспринимает то, о чем рассказывается, как действительно случившееся. «Граница между условным миром рассказа, сотворенным воображением художника, и миром читателя намеренно стирается во имя создания иллюзии абсолютной достоверности» [9]: повествование открыто обращено к читателю, ведется от первого лица, повествователь воспринимается так же реально, как и герои, представленные читателю.

Итак, помимо слушателя-собеседника, в сказе, хоть и незримо, присутствует и читатель, который также является важной составляющей. В.В. Виноградов указывал на то, что сказовая форма повествования строго ориентирована на определенную аудиторию: сказ «...строится в субъективном расчете на апперцепцию людей своего круга, близких знакомых, но с объективной целью — подвергнуться восприятию постороннего читателя» [4]. Сказ адресован каждому читателю, который не просто знакомится с художественным произведением, а играет в нем свою особую роль. Происходит как бы столкновение разных плоскостей восприятия, что порождает новые смыслы и углубляет содержание сказа. «Рассказ письменный, но открыто обращенный к читателю, доверительная беседа с ним рассчитаны на ответную активность читательского восприятия и, следовательно, максимальное приближение героев к читателю» [9].

Отмеченные наблюдения позволяют сделать вывод о том, что Лесков действительно значительно углубил содержание сказа, открыл в нем новые художественные возможности, в его творчестве «литературная традиция сказового повествования получила свое дальнейшее развитие» [13], так как возникает новая жанровая разновидность – сказовая повесть, находящаяся «на стыке повести и романа в силу поставленного в центр характера» [7]. Однако если проблема сказового генезиса и его типологии в творчестве Лескова и получили более или менее однозначное толкование, то языковые «сигналы» (термин В.В. Виноградова) сказа до сих пор мало изучены.

Сказ – это «двухголосое повествование, которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно произносимый, театрально импровизированный монолог человека» [13]. Вследствие чего рождается «иллюзия устной разговорной, нелитературной речи» [15], «речи импровизационной, заранее не обдуманной, творимой тут же, сейчас, в нашем присутствии» [13]. Эту особенность, наличие глубоких связей с разговорной речью, выделяют как основную большинство исследователей, как бы ни различались их суждения о сказе (см., напр., работы М.М. Бахтина, Б.В. Томашевского, Н.М. Федя, Б.М. Эйхенбаума и др.). Вместе с тем не следует преувеличивать роль устной живой, народной речи в структуре сказа, который не может определяться исключительно нормами разговорной речи. Ещё академик В.В. Виноградов, для которого характерен более глубокий подход к этой проблеме, отметил: «...определение сказа, как установки на устную речь — недостаточно» [4]. И если этот термин приравнять к устной речи, то возникает своего рода избыточность, ненужность введения нового понятия. Виноградов так определяет сказовую форму повествования: «<...> это своеобразная литературно-художественная ориентация на устный монолог повествующего типа, это художественная имитация монологической речи, которая воплощает в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения» [4]. Впоследствии он подчеркивал, что сказ — контаминация приемов устно-разговорного и письменно-книжного монологического «речеведения».

Так называемые «сигналы», по которым узнается сказ, «могут <...> содержаться не в авторских «ремарках», а непосредственно в его языковой структуре» [5], преимущественно на том или ином языковом уровне. В сказе Лескова таким уровнем является не только лексический уровень языка, но и синтаксический. Однако если первый в лингвистической

литературе более или менее описан (почти каждый исследователь считает своим долгом указать образцы «народной этимологии» или окказиональных образований в произведениях Лескова), то проблема влияния синтаксиса устно-разговорной речи на письменно-литературный язык ещё не достаточно изучена.

Несмотря на то, что замечания о «загадочных» словах Лескова – то ли подслушанных, то ли придуманных – действительно интересны для изучения, так как вариантов интерпретации может быть бесчисленное множество, тем не менее они не касаются главной стороны его сказа – синтаксиса. З.К. Тарланов говорит о том, что «здание художественной речи писателя настолько совершенно и так окрашено в национально-русские тона, что отдельные, чем-то выделяющиеся слова-кирпичики скрадываются, нейтрализуются на фоне общего великолепия здания, тем более, что и сами слова, искажаясь в речи рассказчиков, приобретают, как это ни парадоксально, больше народности и большую слитность со строем всего художественного произведения» [16]. Таким образом, проблема «сигналов» сказа, поставленная ещё В.В. Виноградовым, сохраняет свою актуальность и нуждается в специальном исследовании. В большей степени это касается «сигналов» синтаксического уровня.

Н.Н. Старыгина отмечает, что «ориентировка сказа на устную речь влечет воспроизведение писателем особой разговорной интонации. Это отражается на построении фраз, применении своеобразных изобразительно-выразительных средств, профессиональных терминов, воспроизведении народной этимологии» [15]. Более подробный комментарий встречаем у Троицкого, по наблюдениям которого для синтаксиса сказа характерно «обилие вводных слов и предложений», «наличие сложных синтаксических периодов, возникающих от частого употребления союзов иногда даже в случаях, когда отсутствует их непосредственная необходимость», «частое употребление вопросительных и восклицательных предложений и необычайные обороты речи» [17].

В. И Забурдяева и О. А. Кукатова [10] значительно расширяют список синтаксических явлений, придающих сказовому повествованию Лескова особое звучание. Они отмечают и особый словопорядок, свойственный нормам устной разговорной речи, и парцелированные и сегментированные конструкции; говорят об обилии вводных, неполных, эллиптических и усеченных структурах, а также нечленимых высказываниях; выделяют повторы-подхваты, особую частотность вопросительных и восклицательных предложений, обращений.

На эти и другие синтаксические особенности лесковского сказа обращает внимание З.К. Тарланов: «Главным, определяющим элементом в организации сказа, выступает живой, разговорный вариант русского синтаксиса с богатой палитрой служебных и модально-оценочных слов, эллиптическими построениями и субъективным расположением слов во фразе, призванным мобилизовать семантико-синтаксические возможности русских народно-разговорных интонаций» [16]. З.К. Тарланов отмечает, что Лесков не любит сложноподчиненных предложений: «господствующие типы синтаксических связей для него – сочинение и бессоюзие» [16]; им «широко привлекаются безличные конструкции, в роли главного члена которых выступают безличные формы самых разных глаголов, по-народному выразительных и ясных; конструкции с прямой речью, где слова автора обычно вставляются в середину прямой речи; сравнительные обороты с двумя сравнительными союзами (*словно как, словно будто* и т.д.), частыми в народном синтаксисе; инфинитивные предложения в составе сложного с подчеркнутой дебитивностью вместо ожидаемого в таких случаях в литературном языке значения констатирования в настоящем; конструкции с паратаксистически организованными членами, что составляет также яркую черту народного синтаксиса, особенно — в народно-поэтических произведениях» [16].

Помимо указанных языковых особенностей, в которых, несомненно, проявляется влияние синтаксиса разговорной речи, следовало бы обратить внимание и на такие явления, которые не просто копируют разговорные формы, а своеобразно подстраиваются под

письменное общение, имитируя разговорную ситуацию, а именно различного рода конкретизирующие конструкции, осложняющие структуру простого предложения.

В произведениях Лескова довольно часто встречаются уточняющие и поясняющие члены, субстантивные обороты и другие построения, имеющие структурное и функциональное сходство. С лингвистической точки зрения, появление такого рода конструкций в тексте связано с необходимостью разъяснить, пояснить, уточнить смысл сказанного. Если учитывать особое лесковское пристрастие к окказиональным образованиям, жаргонным, диалектным, просторечным словам и выражениям, понятным не каждому, появление в художественном тексте конкретизирующих оборотов логически оправдано. Помимо основной функции исследуемые синтаксические построения в произведениях Лескова становятся одним из наиболее выразительных художественных приемов. Конструкции конкретизирования, являясь одним из видов осложняющих конструкций, несомненно, не только расширяют границы предложения, но и углубляют смысл высказывания. Осложненные предложения как один из факторов «внутренней синтаксической компактности, цельности и спаянности», по замечанию Г.Н. Акимовой, «демонстрируют большую связность компонентов простого предложения на основе иерархической зависимости, что повышает информативную емкость простого предложения» [1].

Подробный анализ структуры, количественного соотношения способов выражения компонентов конкретизирующих конструкций при соотношении их со сказовой формой повествования в прозе Лескова, представленный в работах автора статьи [18; 19], позволяет расширить представление о стилеобразующих средствах прозы Лескова, подчеркнуть самобытность идиолекта писателя и многомерность его сказа.

Литература:

1. Акимова Г.Н. Конкуренты сложного предложения в русском литературном языке XVIII в. // Семантика и функционирование синтаксических единиц. – Казань, 1983. – С. 3-15.
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – Москва: Художественная литература, 1972. – С.470.
3. Видуэцкая И.П. Гоголь и Лесков (К вопросу о творческой преемственности) // Гоголь и литература народов Советского Союза. – Ереван: Изд-во Ереванского университета, 1986. – С.128-146.
4. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – Москва: Гослитиздат, 1961. – С. 614.
5. Виноградов В.В. Проблема образа автора в художественной литературе // О теории художественной речи. – Москва: Высшая школа, 1971. – С.105-211.
6. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – Москва, 1962. – С.328.
7. Дмитренко С. Художественное сознание Лескова: постигнутое и постигаемое // Вопросы литературы. – 1985. №11. – С.217-239.
8. Душечкина Е.В. Н.С. Лесков и традиция русского святочного рассказа // Русский святочный рассказ: Становление жанра. – Санкт-Петербург: Языковой центр СПбГУ, 1995. – С.181-194.
2. Дыханова Б.С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н.С. Лескова. – Москва: Художественная литература, 1980. – С.174.
3. Забурдяева В. И., Кукатова О. А. Синтаксические сигналы устности в сказе Н. С. Лескова // Лесковиана. Т. 1. Творчество Н. С. Лескова: прошлое, настоящее, будущее. – Москва: НИП «ВФК», 2008. – С. 103–122.
4. Озеров Л. Поэзия лесковской прозы // В мире Лескова. – Москва: Советский писатель, 1983. – С. 261-289.
5. Попова Е. А. От первого лица (Сказ у Н.С. Лескова) // Русская речь. – 2002. №5. – С. 9-15.

6. Поэтика сказа. / Е.Г. Мущенко, В.П. Скобелев, Л.Е. Кройчик и др. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1978. – С.286.
7. Сиротинина О.Б. Первые итоги специального изучения разговорной речи // Язык и общество. – Вып.2. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1970. – С.54-75.
8. Старыгина Н.Н. Методика анализа сказа (На материале повести Н.С. Лескова «Очарованный странник») // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1983. – С.70- 84
9. Тарланов З.К. От отдельного слова – к художественному обобщению// Поэтика слова: Сборник статей. – Петрозаводск: Карелия, 1983. – С.61-82.
10. Троицкий В. Ю. Лесков-художник. – Москва: Наука, 1974. – 215 с.
11. Фомина Н.С. Синтаксические конкретизаторы как стилеобразующее средство в прозе Н.С. Лескова: автореф. дис... канд. филол. наук. – Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 2009. – С.16.
12. Шубина Н.С. Функциональный потенциал конструкций конкретизирования в художественном тексте (поэзия vs. проза) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – Петрозаводск, 2017. – №3 (164). – С. 97-102.
13. Эйхенбаум Б.М. Иллюзия сказа // Сквозь литературу. – Ленинград: Academia, 1924. – С.152 - 156.
14. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Сквозь литературу. – Ленинград: Academia, 1924. – С.171-195.