

НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА ШУБИНА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Института филологии, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
nfomina81@yandex.ru

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КОНСТРУКЦИЙ КОНКРЕТИЗИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (поэзия vs. проза)*

Рассмотрены конструкции конкретизации (в традиционном описании это обособленные члены предложения уточняющего характера, осложняющие структуру простого предложения), или конструкции правового контекста, которые используются, чтобы разъяснить, пояснить, уточнить смысл сказанного. Они используются как в поэтических, так и прозаических художественных жанрах, что позволяет автору сопоставить их активность и функциональный спектр в стихотворной речи (на материале поэзии первой половины XIX века) и в прозе классического периода (на материале сказовых произведений Н. С. Лескова). Конструкции конкретизации полифункциональны: в поэзии, где они в среднем более частотны, чем в сказе, могут выполнять функции создания перифразов, уточнения лирического хронотопа, ритмообразующую; в прозе их главной функцией становится характеристика и оценка персонажа другим героем или повествователем, часто ироническая и сатирическая. Полифункциональность конструкций конкретизации позволяет говорить об особой, стилеобразующей, роли этих оборотов как «сигналов» сказа.

Ключевые слова: конструкции конкретизации, поэтический и прозаический синтаксис, уточняющие члены предложения, пояснительные конструкции, Н. С. Лесков

Термин *синтаксические конкретизаторы* объединяет пояснительные конструкции, уточняющие члены предложения, субстантивные обороты, однородные члены предложения с препозитивным обобщающим словом и другие смежные семантико-синтаксические явления, которые в современной лингвистической литературе до сих пор «остаются недостаточно четко очерченными» [8: 17]. Впервые попытка объединения под одним термином синтаксических явлений, осложняющих структуру простого предложения, состоящих из элементов правового контекста, способных уточнять, пояснять, дополнять элементы левого контекста, представлена в диссертации автора статьи [13: 8–11].

В лингвистической литературе в последнее время внимание исследователей к этим оборотам активизируется [7]. Например, в монографии Н. В. Патроевой представлен структурный, семантический и функциональный анализ различных типов обособленных конструкций с уточняющим значением на материале поэзии классического периода [8: 92–106, 142–167]. Так, поэты XIX века используют обороты с пояснительно-уточняющим значением в качестве метафорических перифраз, средств создания лирического хронотопа и авторизации, а также адресации высказывания, скрытой диалогизации поэтического дискурса (реализуется прагматическая установка автора на пояснение ситуации читателю). В связи с этим уже имеющимся в научном обиходе заделом интересным представляется сопоставить активность и функционирование

конструкций конкретизации в поэзии и прозе золотого века русской литературы. В качестве рабочей гипотезы мы выдвигаем предположение, что подобные структуры должны быть особенно частотны в произведениях, написанных в сказовой манере и содержащих языковые сигналы устной разговорной речи.

Так, в специально анализировавшихся нами произведениях Н. С. Лескова конкретизирующие конструкции (в традиционном описании это уточняющие и поясняющие члены, субстантивные обороты и другие построения, имеющие структурное и функциональное сходство) встречаются довольно часто. В общей сложности проанализировано 3109 страниц художественного текста, из которого методом сплошной выборки была извлечена 2201 конструкция. В среднем на 100 строк художественного текста Лесков использует 2 конструкции конкретизации, что, конечно, не так много, как в поэзии XIX века: на 100 строк поэтических произведений разных авторов конкретизирующими оборотами (субстантивным, предложно-падежным, пояснительным конструкциям) отводится от 2 до 5 (например: М. Ю. Лермонтов – 2,77; А. С. Пушкин – 3,76; К. Н. Батюшков – 5,27; П. А. Вяземский – 5,92) [8: таблицы]. Однако необходимо заметить, что «сгущение» подобного рода осложнителей элементарной модели предложения внутри художественных произведений Н. С. Лескова может достигать 5–6 конструкций на страницу текста, что говорит об особой значимости этих оборотов для стиля прозаика.

Николай Семенович Лесков значительно углубил содержание сказа, переосмыслив роли автора, рассказчика, персонажей-слушателей и читателя, он открыл в этой особой форме повествования новые художественные возможности. В его творчестве литературная традиция сказового повествования получила свое дальнейшее развитие, так как возникает новая жанровая разновидность – сказовая повесть, находящаяся «на стыке повести и романа в силу поставленного в центр характера» [5: 229]. Однако если проблема сказового генезиса и его типологии в творчестве Н. С. Лескова и получили более или менее однозначное толкование, то языковые «сигналы» (термин В. В. Виноградова) сказа до сих пор мало изучены.

Сказ – это «двуухолосое повествование, которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно проинсомый, театрально импровизированный монолог человека» [9: 34], вследствие чего рождается «иллюзия устной разговорной, нелитературной речи» [10: 73], «речи импровизационной, заранее не обдуманной, творимой тут же, сейчас, в нашем присутствии» [9: 25]. 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. Еще академик В. В. Виноградов, для которого характерен более глубокий подход к этой проблеме, отметил: «...определение сказа, как установки на устную речь – недостаточно» [4: 44]. И если этот термин приравнять к устной речи, то возникает своего рода избыточность, не-нужность 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: 49]. 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» [3: 123–124], преимущественно на том или ином языковом уровне. В сказе Лескова это не только лексический, но и синтаксический уровень. Однако если первый в лингвистической литературе более или менее описан (почти каждый исследователь считает своим долгом указать образцы «народной этимологии» или окказиональных образований в произведении

Н. С. Лескова), то проблема влияния синтаксиса устно-разговорной речи на письменно-литературный язык, как отмечает Н. С. Валгина [2: 58], еще недостаточно 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, оценивая творчество Н. С. Лескова, 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, большую народности и большую слитность со строем всего художественного произведения» [12: 71]. Таким образом, проблема «сигналов» сказа, поставленная еще В. В. Виноградовым, сохраняет свою актуальность и нуждается в специальном исследовании. В большей степени это касается «сигналов» синтаксического уровня.

Синтаксис Лескова полон непринужденных форм, грамматических неправильностей, пропусков, повторов, усечений, эллипсисов, интонационных выделений. 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» [12: 67]. З. К. Тарланов отмечает, что Лесков не любит сложноподчиненных предложений: «...господствующие типы синтаксических связей для него – сочинение и бессоюзие» [12: 68]; 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, 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 паратаксически организованными членами, что составляет также яркую черту народного синтаксиса, особенно – в народно-поэтических произведениях» [12: 81].

В. И. Забурдяева и О. А. Кукатова [6] значительно расширяют список синтаксических

явлений, придающих сказовому повествованию Лескова особое звучание. Они отмечают и особый словопорядок, свойственный нормам устной разговорной речи, и парцеллированные и сегментированные конструкции; говорят об обилии вводных, неполных, эллиптических и усеченных структур, а также нечленимых высказываниях; выделяют повторы-подхваты, особую частотность вопросительных и восклицательных предложений, обращений.

Помимо указанных языковых особенностей, в которых, несомненно, проявляется влияние синтаксиса разговорной речи, следовало бы обратить внимание и на такие черты, как «расчлененность речевой цепи, активизация свободных синтаксических конструкций, ослабление спаянности компонентов синтаксических конструкций, их облегчение и контаминационность, актуализация и сегментированность построений и т. д.» [2: 58], то есть на те конструкции, которые «не просто копируют разговорные формы, а своеобразно приспосабливают их к типу письменного общения, усваивая и имитируя «разговорную ситуацию» – неофициальные условия общения, персональность коммуникации, которые обуславливают имплицитность и неполноту высказывания, ослабление заботы о форме выражения и т. д.» [2: 58]. Именно поэтому следует дополнить перечисленные синтаксические явления конкретизирующими конструкциями.

Конкретизирующие обороты становятся одним из наиболее выразительных художественных приемов в лесковских сказах благодаря своей полифункциональности. Наряду с обычной для пояснительных оборотов функцией (разъяснять, пояснить, уточнять смысл сказанного) конструкции конкретизации в произведениях Лескова могут выполнять характеризующую и оценочную функцию. Исследуемые обороты получают эффект особой выразительности в тех случаях, когда они дополняются лексико-экспрессивными элементами, а именно – эмоционально-оценочной лексикой, метафорическими выражениями, а также просторечными словами, авторскими неологизмами, «народной этимологией», с помощью которых автор имитирует устную народную речь.

Проиллюстрируем, как Лесков использует эмоционально-оценочную лексику, содержащую либо положительный, либо (чаще) отрицательный заряд. В случаях, когда автор отдает слово малограмотному, необразованному рассказчику, каковыми являются, например, Домна Платоновна из очерка «Воительница» или Иван Флягин из повести «Очарованный странник», в текст проникают конструкции с экспрессивно окрашенными конкретизирующими компонентами. Такие слова, как «шельма», «подлец», «поганка», несут в себе, как правило, негативную оценку: *а Холуян хоть бы, подлец, глазом моргнул* (7, 102)¹; *Сонька его совсем заполонила, разбойница* (4, 87); он,

шельма, лучшие делал (7, 304); что же, ты думашь, она, поганка, сделала (5, 205); она, шельмовка этакая, и в двери не пустила (5, 205); это я, злодейка, так уж очень её обидела (5, 206); я, дура, этого тогда сразу-то и не поняла хорошенько (5, 215); а он, подлец, опять свое говори (5, 225); как он, изверг, всхранил-то меня (5, 225); а я, червяк, без всех решительно сравняний (6, 171); так он, подлец, у тебя в глазах и мечется (2, 283); а они, анафемы, как плонут (2, 324); на другую ночь он, мерзавец, опять приходит (2, 332); и что он, собака, за неё возьмет (2, 250). Автор не пытается замаскировать невежество того мира, в котором живут его герои, он не отказывается от грубой лексики, наоборот, сохраняет все речевые особенности персонажей.

Усиление экспрессивности конструкций конкретизации достигается и собственно синтаксическими средствами. В некоторых случаях конкретизируемый и конкретизирующий компоненты расположены дистантно, то есть оторваны друг от друга. Экспрессивность таких оборотов возрастает по сравнению с теми высказываниями, в которых конкретизирующий член находится непосредственно рядом с конкретизируемым компонентом. Чем больше дистанция, тем сильнее эмоциональное напряжение.

В анализируемом материале были выявлены случаи, в которых расстояние между первым и вторым компонентами может увеличиваться настолько, что их связь можно установить только при тщательном анализе всего высказывания в целом. Так, например, в предложении: *Как они заплакали бы, заплакали бы разлучась, эти милые дети* (3, 282) конкретизируемый «они» и конкретизирующий «эти милые дети» разделены не второстепенными членами, а двумя предикативными центрами. То же самое, а именно наличие однородных сказуемых, обнаруживаем в следующих предложениях: *Она сейчас встает, будто содрогаясь, и идёт, милушка, ко мне с лукою* (1, 426); *Ведь он такой олух царя небесного; даже прекрасного, шельма, не понимает* (3, 139); когда барин излил кипящую смолянью струю на лик ангела и еще, жестокий человек, поднял икону, чтобы похвастать (1, 418). Таким образом, а именно отдалением конкретизирующего компонента от конкретизируемого, достигается относительная самостоятельность первого.

Еще большую самостоятельность конкретизирующий компонент приобретает тогда, когда подлежащее вообще отсутствует. Например, в предложении: *Тебя же еще будет благодарить и носа с прежними штуками в отцовский дом, срамница этакая, не покажет* (4, 92) конкретизируемый член, то есть формально выраженное подлежащее, отсутствует, однако легко может быть восстановлен из контекста: *<Зиночка> Тебя же еще будет благодарить и носа с прежними штуками в отцовский дом, срамница*

этакая, не покажет. Можно «восстановить» подлежащее и в других конструкциях, однако этого не требуется. Лесков создает иллюзию живого, непринужденного общения, собеседники понимают, о ком идет речь, и без напоминания, а «скрытый», повторно не названный субъект действия получает яркую характеристику из уст ничем не стесненного рассказчика.

Особую ярость приобретают конструкции конкретизирования, содержащие в себе лексический повтор. Как правило, дублируются неодушевленные существительные: *для опытного человека это обстоятельство очень важно – обстоятельство в девяносто девяти случаях из ста ручающееся нахалу за непременный успех* (3, 361); *и вдруг его посетила мысль, – простая, ясная, спасительная и блестящая мысль, какие редко ниспосыпаются и редко обыкновенно приходят вдруг, – именно как бы откуда-то свыше, а не из нас самих* (1, 288); явился план действовать на князя Иллариона Илларионовича – план, в котором я не видел никакой пользы и старался его отвергнуть, как совершенно неудобоисполнимый и бесполезный (12, 293); и *внятно послышался глубокий болезненный вздох – вздох очень похожий на то, как бы кто сел на надутую воздухом резиновую подушку с неплотно завёрнутым клапаном* (7, 53). В произведениях Лескова лексический повтор с последующим распространением разворачивает синтаксическую структуру, делает предложение более полным, многоплановым. Часто (особенно в конструкциях, конкретизирующих дополнения) такие повторы вводят уточняющие элементы, имеющие градационный оттенок.

Обзор синтаксических конструкций конкретизирования в прозе Лескова, анализ их структуры и количественного соотношения способов выражения конкретизируемого и конкретизирующего компонентов позволяет сделать вывод о преобладании именных форм как для первого, так и для второго члена синтагмы. Несмотря на то что диапазон форм выражения компонентов конкретизирующего оборота на первый взгляд кажется широким, фактически продуктивными являются одушевленные имена существительные, сочетания с ними, заменяющие их субстантивированные прилагательные, а также местоимения-существительные, которые обозначают конкретное лицо.

Интерес писателя к человеку, к его «нравственно-психологическим и социальным потенциям» [9: 98] обусловил то, что для каждого, будь то главный герой произведения или второстепенное, случайно появившееся или тут же исчезнувшее лицо, сам рассказчик или его слушатели, автор находит слова, характеризующие и оценивающие личность каждого. Конструкции конкретизирования позволяют увеличить информативную емкость простого предложения,

не расширяя его границ, именно поэтому речь автора или героя-рассказчика изобилует уточняющими и поясняющими оборотами, субстантивированными оборотами и другими сходными синтаксическими явлениями.

Особое внимание, чуткое отношение к человеку, свойственное Н. С. Лескову, передается и сказителю. Рассказчик, конечно, следя воле автора, каждое новое лицо, появившееся в повести, сопровождает небольшим комментарием с помощью конкретизирующих оборотов, органично вплетая их в ткань повествования. 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 Сергий, постник и доброго, строго жития блюститель*» (2, 222), и «*татарин Савакирей, этакой коротыш*» (2, 256), и «*отец Илья, наш священник, добрый-пребородый старичок*» (2, 265), и «*гусар-ремонтер, ротмистр богатый и собой молодец, плясун залихватский*» (2, 300) – никто не остался без по-путной характеристики «бывалого человека». Благодаря этим замечаниям герои остаются в памяти, запоминаются по незначительным, казалось бы, деталям, становятся реалистичнее, предстают перед читателем как живые. Рассказчик стремится не упустить ни одной мелочи, делает на интересных местах оговорки и остановки, хочет добиться всестороннего определения того предмета, о котором повествует: *к нему является его новый товарищ, молодой ordinатор Лобачевский, необыкновенно трудящийся, симпатичный, светлый человек и хороший медик* (4, 306); *ещё в доме Гловацких ходила соборная дьяконица, Елена Семеновна, очень молоденькая, довольно хорошенская и превесёлая бабочка* (4, 124); *была у неё мать-старушка, аристократка коренная, женщина отличнейшая* (4, 163). Видим, что конкретизирующие члены называют одно и то же лицо, однако каждое повторное обозначение добавляет новое знание о нем. Компоненты конструкции обладают смысловыми различиями и одного и того же человека представляют несколько по-разному, при этом «части фразы как бы нанизываются друг на друга и воспринимаются читателем как цепь спонтанно возникающих побочных или дополнительных замечаний» [12: 68].

При внимательном прочтении эти «дополнительные», на первый взгляд, незначимые и случайные детали вдруг становятся «образами-перевертышами»: взрывают повествование, разрушают уже сложившиеся стереотипные представления, формируя новые, порой противоположные первым. Так, в «Жидовской кувырколлегии» и других повестях автор раскрывает истинный смысл образных высказываний повествователя с помощью конкретизирующего

оборота, вводимого в речь союзами «или», «то есть» и вводными конструкциями: *он, будто бы, как рассказчик, не очень строго держался сухой правды, а немнога «расцвечал» свои повествования, или, как по-охотничьи говорится, немножко привирал* (7, 125); *снаружи всё чистился, а изнутри, по собственному его выражению, «сохранял себя в спирту», то есть был всегда пьян* (7, 131); *придет в сумерки к тестю – «пойдем, – говорит, часослов в пятьдесят два листа читать», то есть, значит, в карты играть...* (7, 177). Конструкции конкретизации используются Лесковым в сказовом повествовании как особый способ выражения авторской точки зрения, часто отличающейся от позиции рассказчика. Именно через конкретизирующие обороты в сказ проникают «чужие» для рассказчика слова, интонации. Возникает двухголосие, речь повествователя «как бы двоится, троится смыслами, играет знаками» [1: 125]. Писатель ведет своеобразную игру с читателем, заставляет задуматься над проблемами, которые не лежат на поверхности и остаются скрытыми для невнимательного читателя: «авторская точка зрения, которая и несет в себе сатирическую тенденцию сказа, постоянно активно корректирует “показания” повествователя, по-своему воспитывает сознание читате-

ля, изнутри взрывая ряд издавна сложившихся в нем стереотипных представлений» [11: 156]. Сказ становится многомерным: в одной плоскости – наивно простодушный рассказчик и слушатели, в другом измерении – ироничный автор и читатель.

Таким образом, конкретизирующие обороты становятся одним из наиболее выразительных художественных приемов в прозе Лескова благодаря своей полифункциональности: позволяют увеличить информативную емкость простого предложения, могут выполнять характеризующую и оценочную функцию, могут быть использованы как особый способ выражения авторской точки зрения, усиливают сатирическую заостренность авторских комментариев, помогают создавать «образы-перевертыши», которые являются одной из характерных особенностей поэтики Лескова, и др.

Выявление структурно-семантического и функционального своеобразия данных синтагм в произведениях Н. С. Лескова позволяет говорить об их особой, стилеобразующей, роли в художественном тексте и сделать вывод о том, что конструкции конкретизации, отражая влияние устно-разговорной речи на художественную ткань повествования, служат «сигналом» сказа.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Здесь и далее цитаты из произведений Н. С. Лескова приводятся по изданию: Лесков Н. С. Собрание сочинений: В 12 т. / Под ред. В. Ю. Троицкого. М.: Правда, 1989. Первая цифра в круглых скобках обозначает том, вторая страницу через запятую.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А н и н с к и й Л. Лесковское окзерелье. М.: Книга, 1982. 189 с.
2. В а л г и н а Н. С. О предикативной осложненности предложения (на материале конструкций разговорного синтаксиса) // Филологические науки. 1978. № 5. С. 58–64.
3. В и н о г� а д о в В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. С. 105–211.
4. В и н о г р а д о в В. В. Проблема сказа в стилистике // О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 42–54.
5. Д м и т р е н к о С. Художественное сознание Лескова: постигнутое и постигаемое // Вопросы литературы. 1985. № 11. С. 217–239.
6. З а б у р д я е в а В. И., К у к а т о в а О. А. Синтаксические сигналы устности в сказе Н. С. Лескова // Лесковиана. Т. 1. Творчество Н. С. Лескова: прошлое, настоящее, будущее. М.: НИП «ВФК», 2008. С. 103–122.
7. К и с е л ё в а К., П а й а р Д. Дискурсивные слова русского языка: контекстное варьирование и семантическое единство. М.: Азбуковник, 2003. 207 с.
8. П а т р о е в а Н. В. Поэтический синтаксис: категория осложнения. Петрозаводск, 2002. 334 с.
9. Поэтика сказа / Е. Г. Мущенко, В. П. Скobelев, Л. Е. Крайчик и др. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1978. 286 с.
10. С т а р ы г и н а Н. Н. Методика анализа сказа (На материале повести Н. С. Лескова «Очарованный странник») // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1983. С. 70–84.
11. С т о л я р о в а И. В. В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова). Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978. 231 с.
12. Т а р л а н о в З. К. От отдельного слова – к художественному обобщению // Поэтика слова: Сб. статей. Петрозаводск: Карелия, 1983. С. 61–82.
13. Ф о м и н а Н. С. Синтаксические конкретизаторы как стилеобразующее средство в прозе Н. С. Лескова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 21 с.

Shubina N. S., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

FUNCTIONAL POTENTIAL OF SPECIFICATION CONSTRUCTIONS IN THE LITERARY TEXT (POETRY VS. PROSE)

This article is concerned with constructions of specification (in traditional description they are detached parts of a sentence with a specifying character used to complicate the structure of a simple sentence), or constructions of the right context, which are used to explain, elaborate, and specify the meaning of what was said before. They are employed both in poetic and prosaic artistic genres.

Their use allows the author to compare their activity and functional variety in poetic diction (on the material of poetry of the first half of the 19th century) and in prose of the Classic period (on the material of N. S. Leskov first-person narrative writings). Specification constructions are multi-functional: in poetry where, on average, they are more frequent than in the first-person narration, they can perform such functions as creation of periphrases, specification of a lyrical chronotope, rhythm making; in prose their main function is characteristics and characterization of a character given by another character or a storyteller, often ironical and satirical. Multi-functionality of specification constructions allows us to speak of the special, style forming role of these constructions as first-person narration "signals".

Key words: constructions of specification, poetic and prosaic syntax, detached parts of a sentence, illustratory constructions, N. S. Leskov

REFERENCES

1. Anninsky L. *Leskovskoe ozherel'e* [Leskov's necklace]. Moscow, Kniga Publ., 1982. 189 p.
2. Valgina N. S. On the predicative complication of a sentence (based on the constructs of spoken syntax) [O predikativnoy oslozhnennosti predlozheniya (na materiale konstruktsiy razgovornogo sintaksisa)]. *Filologicheskie nauki*. 1978. № 5. P. 58–64.
3. Vinogradov V. V. The problem of the author's image in fiction [Problema obrazza avtora v khudozhestvennoy literature]. *O teorii khudozhestvennoy rechi*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1971. P. 105–211.
4. Vinogradov V. V. Problem of a first-person narration in stylistics [Problema skaza v stilistike]. *O yazyke khudozhestvennoy prozy*. Moscow, Nauka Publ., 1980. P. 42–54.
5. Dmitrenko S. Artistic consciousness of Leskov: apprehended and being apprehended [Khudozhestvennoe soznanie Leskova: postignutoe i postigayemoe]. *Voprosy literatury*. 1985. № 11. P. 217–239.
6. Zaburdayeva V. I., Kukatova O. A. Syntactic signals of colloquial in Leskov's first-person narration [Sintaksicheskie signaly ustnosti v skaze N. S. Leskova]. *Leskoviana. T. 1. Tvorchestvo N. S. Leskova: proshloe, nastoyashchее, budushchee*. Moscow, NIP "VFK" Publ., 2008. P. 103–122.
7. Kiselyova K., Payar D. *Diskursivnye slova russkogo yazyka: kontekstnoe var'iowanie i semanticeskoe edinstvo* [Diskursivny words of Russian language: contextual variation and semantic unity]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2003. 207 p.
8. Patroyeva N. V. *Poeticheskiy sintaksis: kategoriya oslozhneniya* [Poetic syntax: category of complication]. Petrozavodsk, 2002. 334 p.
9. *Poetika skaza* [Poetics of first-person narration] / E. G. Mushchenko, V. P. Skobelev, L. E. Kroychik i dr. Voronezh, Izd-vo Voronezhskogo universiteta, 1978. 286 p.
10. Starina N. N. The analysis method of the first-person narration (based on the story of N. S. Leskov "The Enchanted Wanderer") [Metodika analiza skaza (Na materiale povesti N. S. Leskova "Ocharovannyy strannik")]. *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya*. Petrozavodsk, 1983. P. 70–84.
11. Stolyarova I. V. *V poiskakh ideala (Tvorchestvo N. S. Leskova)* [Searching ideal (Creativity N. S. Leskov)]. Leningrad, Izd-vo Leningradskogo un-ta, 1978. 231 p.
12. Tarlanov Z. K. From a separate word to artistic generalization [Ot otdel'nogo slova – k khudozhestvennomu obobshcheniyu]. *Poetika slova: Sbornik statey*. Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1983. P. 61–82.
13. Fomina N. S. *Sintaksicheskie konkretizatory kak stileobrazuyushchee sredstvo v proze N. S. Leskova: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Syntactic specification as style forming means in N. S. Leskov's prose]. St. Petersburg, 2009. 21 p.

Поступила в редакцию 09.02.2017