

А.Е. Козлов

ПРОСПЕКТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СЛОВСОЧЕТАНИЯ «СВЕЖИЕ РАНЫ» В ЛЕЙТМОТИВНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Н.С. ЛЕСКОВА «НА НОЖАХ»

***Аннотация.** Представлено исследование функций словосочетания «свежие раны» (и антонимического «старые раны») в лейтмотивной структуре романа Н.С. Лескова «На ножах». В первой части статьи анализируется «семантический радиус» названий романов «Некуда» и «На ножах», рассматриваются коммуникативные ситуации Горданов / Вансок, Вансок / Висленев, Горданов / Висленев, а также изменение узуального значения словосочетания, деформация его семантики в дискурсе активной языковой личности (Горданов). Вторая часть статьи посвящена описанию возникающих корреляций между речевыми и сюжетными формулами, когда сказанное персонажами находит определенное воплощение в фабуле произведения. Делается вывод о том, что лексикографическое описание перспективного значения слова или словосочетания в художественном тексте должно подразумевать: 1) толкование слова / словосочетания; 2) описание концепта и его функции в художественной культуре; 3) «имманентный анализ» художественного текста, предполагающий аргументированный поиск корреляций между формулами разного уровня.*

Ключевые слова: Лесков, дискурс, перспекция, формула сюжета.

Изучение коннотативных значений слова и словосочетания в структуре художественного произведения составляет одну из ключевых задач лингвистики текста. Появление словарей языка писателей и создание корпусов контекстного поиска отчасти способствуют решению этой задачи. Однако следует отметить, что использование корпуса, как и словаря языка писателя, представляет вспомогательную операцию, на основании которой не всегда можно прийти к корректному выводу. Во многом это объясняется спецификой материала: не вызывает сомнений, что корпус отражает определенную информационную доминанту, в то же время исследование периферии зачастую требует обращения к источникам, в этот корпус не вошедшим. Это же можно сказать и о специальных

словарях: в силу организации материала они не всегда могут отражать семантическую емкость отдельного слова в художественном тексте.

Когезия художественного повествовательного текста, зачастую организуемая сочетанием проспективного и ретроспективного планов, практически не находит вариантов лексикографического описания. Большинство существующих сегодня словарей сюжетов и мотивов (являясь, скорее, энциклопедиями), отражают в большей мере комбинаторику, т.е. возможности сочетаний разнообразных сюжетных ситуаций в литературном процессе определенного периода. Тем не менее в той же мере заслуживает внимания изучение разнообразных соответствий «языковых формул» и «формул сюжета». В настоящей статье в этом аспекте будет рассмотрено словосочетание «свежие раны» и его контекстуальный антоним – «старые раны».

Современное изучение литературного наследия Н.С. Лескова показывает, что даже в самых «безалаберных и слабых», по определению автора, произведениях, при асимметрии композиционных частей, неровности фабулы и нелогичности сюжета, сохраняются четкость и выветренность лейтмотивной структуры [1–4]¹. Лейтмотивы в творчестве Лескова представляют собой не только смысловые повторы, но и ряд ассоциаций, которые организуют сюжет и выстраивают сюжетную ось. К. Шпирль в своем исследовании называет эту черту авторской поэтики особенностью органического мировосприятия и указывает на связь между типом мышления и избранным нарративом [6]. Следуя за Шпирль, Р. Эйзелвуд сравнивает лейтмотивную структуру произведений Н.С. Лескова с канвой, по которой «вышиваются гобелен сюжета» [7].

Особенность лейтмотивной структуры романов Н.С. Лескова заключается в том, что, несмотря на тяжелые цензурные условия, сопровождающие появление романов «Некуда» и «На ножах», при удалении и потере отдельных частей произведения сохраняется общая взаимосвязь между разными тематическими группами, речевыми

¹ Под лейтмотивной структурой далее понимается система «смысловых повторов, взаимодействие которых обеспечивает цельность и связность текста» [5].

формулами² и фразеологизмами, не ослабевают корреляция отдельных мотивов. Так, например, в романе «Некуда» наречие, обыгрываемое в заглавии, реализуется в разном мотивном окружении, связанном с пространством, мировоззрением, жизнью и смертью [9, 10]. В нарратологическом смысле «некуда» маркирует возникающие повествовательные тупики, обозначает пределы развития сюжета.

Лейтмотивная структура романа «На ножах» также выстраивается посредством устойчивых сочетаний и фразеологизмов. В частности, словосочетание «свежие раны», тематически связанное с заглавием романа, организует одну из лейтмотивных осей, формирующих ось сюжета.

В заглавие романа вынесен усеченный фразеологизм, неоднократно актуализируемый автором в двух формах: *быть на ножах* и *стать на ножи*³. Подчеркивая, что буквально весь мир «стал на ножи», и все, в Петербурге и в провинции, находятся в состоянии необъявленной войны, Лесков показывает универсальность данной формулы, используемой в разных ситуациях. Языковая устойчивость здесь соответствует константности авторского мира.

Кроме регулярного использования настоящего фразеологизма, Н.С. Лесков обращается к иным устойчивым высказываниям, выполняющим, по замечанию О.В. Евдокимовой, роль формул⁴. Особенность таких словосочетаний и фразеологизованных конструкций заключается в том, что они не существуют в языке имманентно и возникают в сознании читателя вследствие чтения⁵.

² Здесь и далее, вслед за О.В. Евдокимовой, мы понимаем под формулой устойчивые элементы речевого поведения персонажей [8].

³ Мы склонны считать данный тип фразеологизма сращением, поскольку в значении целого нет связи со значением компонентов [11].

⁴ В монографии О.В. Евдокимовой устойчивые элементы речевого поведения персонажей рассматриваются как формулы, что роднит поэтику Н.С. Лескова с древнерусской литературой [8].

⁵ Например, во второй части романа Н.С. Лескова «Некуда» действие предваряется описанием дома «углекислых фей». После того как автор завершает описание, дает характеристику персонажам и присваивает им своеобразную номинацию, они появляются в романе на правах действующих лиц, ассоциируясь в сознании прочих героев с «углекислыми феями».

Во второй части романа «На ножах» в ретроспективном описании петербургской жизни нигилистов неоднократно используется словосочетание «свежие раны», которое, попадая в разное контекстное окружение, актуализирует многочисленные смыслы романа⁶. Предположительно в художественном мире произведения *свежие раны* становятся формулой, во многом связанной с публицистическим дискурсом (язык журнала и прессы⁷).

Особого внимания заслуживает коммуникативная ситуация, в которой участвуют Вансок – сторонница вульгарно-материалистических теорий, легко воспринимающая чужие идеи и, в силу этого, пассивная языковая личность, и Павел Горданов – авантюрист, примеряющий множество масок – чиновника, нигилиста, чей «дискурс лжеца» постоянно обновляется новыми канцелярскими и неформальными формулами (активная языковая личность).

Кажется знаменательным, что впервые о свежих ранах упоминает Вансок, отказываясь предать отступивших от нигилистических идеалов соратников:

– Нет, вы этого не понимаете: Кишенский и Линка – это свежие раны...

– Что-о тако-о-е?

– Свежие раны.... Зачем шевелить свежие раны? Подозеров всегда был против нас, а эти были наши и не отлагались... это свежая рана! [12. С. 148].

Воспринимая общество нигилистов как единый биологический организм, осознавая себя буквально принадлежащей партии, Вансок воспринимает факт отступничества, предательства как травму. Све-

⁶ По данным Национального корпуса русского языка, словосочетание «свежие раны» практически не употреблялось современниками Н.С. Лескова (словосочетание актуализируется только в литературе 20-х гг. XX в.). В противоположность словосочетание «старые раны» многократно становилось элементом публицистического и художественного дискурсов.

⁷ Заметим, что Кишенский, Висленев и даже Вансок время от времени пишут статьи, в которых обличают порядки и время. *Свежие раны*, становясь одновременно одной из универсалий публицистического дискурса, оказывают психологическое воздействие на мышление и поведение персонажей-писателей.

жие раны в этом контексте означают нечто болезненное, духовно непереносимое. Наиболее важными в данной метафоре (*шевельить, не отлагались*) становятся неразличение частного и общего, предельная спаянность физического и духовного существования.

После реплики Ванскок автор описывает внутреннее состояние ее собеседника, Павла Горданова:

Горданов посмотрел ей в глаза и, сохраняя наружное спокойствие, засмеялся неудержимым внутренним смехом. Ванскок со своей теорией “свежих ран” открывала Горданову целую новую, еще не эксплуатированную область, по которой скачи и несись куда знаешь, твори, что выдумаешь, говори, что хочешь... [12. С. 148].

Являясь «последователем» теории Дарвина и самопровозглашенного «негилизма», Горданов представляет собой типичный образ мошенника, реализующего авантюрную линию романа. Совершая в сюжете нечто подобное биологической мимикрии, он воспринимает данное словосочетание как удобное средство для вуалирования, искажения настоящего смысла, а также манипуляции.

Услышанное словосочетание становится потенциальным компонентом его собственного дискурса лжеца, в котором каждое означаемое не равно означающему и значения многих слов произвольны или определяются волей говорящего [13].

Черт возьми! – подумал он, – и в словах этой дуры есть своя правда.

Нет; нельзя отрешаться от Петербурга! «Свежие раны!» О, какая это чертовски полезная штука! Поусердствуйте, друзья, «свежим ранам», поусердствуйте, пока вас на это хватит! [12. С. 152].

То, что было результатом мировосприятия, следствием определенного «направления», в мыслях Горданова становится речевым приемом, позволяющим пред одними *передернуть карты, а другим зажать рот*. Введение данного сочетания в сознание героя и его освоение подразумевают переход от вербального действия к акциональному. Упоминание о свежих ранах становится решаю-

щим аргументом Горданова в споре со своими оппонентами и соратниками.

В последующих главах второй части романа Горданов, представляя сильную языковую личность, овладевает данным, изначально чуждым ему словосочетанием. Так, уже в сцене встречи Ванскок и Висленева Ванскок отдает необходимые материалы и на возражения Иосафа отмечает, что необходимо *всяческое снисхождение к свежим ранам*. Данное высказывание представлено автором как косвенное; возможно, таким образом подчеркивается непринадлежность данной фразы самой Ванскок. Это высказывание Горданов как бы вкладывает в ее уста, наделяя своим, одному ему понятным смыслом.

В дальнейшем в дискуссиях и спорах на многочисленные возражения соратников в устах Горданова будет звучать неизменная фраза о свежих ранах, которая, как это ни парадоксально, становится основным доводом, произвольно подменяя денотативное содержание или создавая иллюзию смысла.

Потом Горданов проявил бездну мягкости и не только не злословил Меридианова и Фигурину, но даже напоминал Висленеву, что это свежие раны, которых тревожить не должно [12. С. 187].

В приведенном фрагменте Горданов возвращается к исходному значению, предложенному Ванскок. Свежая рана – это факт недавнего предательства, факт измены соответствующей идее или представлению. В речевой ситуации употребление данной формулы оказывает влияние на интенцию слушающего: Висленев отказывается от бунта и покоряется своей судьбе. Осознавая индивидуализм Висленева, его эгоистичность, Горданов конструирует перед своей жертвой образ мученичества и героической гибели, обращаясь к авторитету Базарова и поэзии Некрасова⁸.

⁸ В художественном мире «На ножах» эти фигуры – персонажа и персоналии – находятся в одной плоскости: «Горданов не сразу сшил себе свой нынешний мундир: было время, когда он носил другую форму. Принадлежит не к новому, а к новейшему культу, он имел пред собою довольно большой выбор мод и фасонов: пред ним прошли во всем своем убранстве Базаров, Раскольников и Маркушка Волохов, и Горданов всех их смерил, свесил, разобрал и осудил: ни один из них

– Тем хуже для тебя, – отвечал, открывая уши, Горданов, – но зато тем важнее твоя заслуга.

– Пред кем это?

– А пред принципом: сноси, терпи свежую рану и не открывай ее. Что делать, любезный! Некрасов прекрасно где-то сказал: «Век жертв очистительных просит» [12. С. 196].

Безусловно, многократно актуализируемое в тексте сочетание *тронуть свежую рану* составляет семантический центр высказывания, становится своеобразным «кодом» нигилистов, сигналом, по которому опознаются свой и чужой. Таким образом, упоминание свежих ран апеллирует к условно позитивистскому, вульгарно-материалистическому мировоззрению, построенному на механическом объединении феноменов эмпирической и логической действительности. Освоение этой формулы индивидуальным дискурсом во многом связано с соотношением достоверного–недостоверного в речи субъекта и спекулятивными (не собственно коммуникативными) функциями его слова.

Аналогичную функцию в тексте романа играет сочетание «старые раны», связанное с речью персонажей-провинциалов. В этом отношении оно противопоставлено «свежим ранам» Петербурга, что формирует устойчивую пространственную оппозицию⁹. Старыми ранами называет Синтянина свою молодость, отвечая на возражение Глафиры Бодростиной, что *есть раны, для которых*

не выдержал его критики. Базаров, по его мнению, был неумен и слаб – неумен потому, что ссорился с людьми и вредил себе своими резкостями, а слаб потому, что свихнулся пред “богатым телом” женщины, что Павел Николаевич Горданов признавал слабостью из слабостей. Раскольникова Горданов сравнивал с курицей, которая не может не кудахтать о несенном ею яйце, и глубоко презирал этого героя за его привычку беспрестанно чесать свои душевные мозоли. Маркушка Волохов (которого Горданов знал вживе) был, по его мнению, и посильнее и поумнее двух первых, но ему, этому алмазу, не доставало шлифовки, чтобы быть бриллиантом, а Горданов хотел быть бриллиантом и чувствовал, что к тому уже настало удобное время» [2. С. 196].

⁹ В оформлении этой оппозиции Н.С. Лесков следует сложившейся литературной традиции. Например, в рассказе А. Григорьева: «Петербург <...> способен тревожить разные раны и болезни нравственной природы» (цит. по: [14. С. 14]).

нет исцеления. Таким образом, старые раны, как и свежие, становятся важным семантическим компонентом, характеризующим не только мировоззрение персонажа, но и сюжетные коллизии, определяющие его судьбу¹⁰.

Рамочное существование формулы «свежие раны» в дискурсе героев существенно изменяется в дальнейших частях романа. Семантический радиус этого словосочетания представляется достаточно широким и охватывает весь текст. В первой части романа, после вечера в доме Висленевых, майор Форов отказывается судить о Горданове, произнося таинственную фразу: *Пока не вложу перста моего – ничего не знаю*. В этом контексте, безусловно, трагестивруется библейский сюжет (*вложит перст в рану*), однако это трагестивирование выполняет проспективную функцию, предсказывая дальнейшее развитие действия – дуэль, на которой Форов ранит Горданова в пятку¹¹.

Произошедшая дуэль, в результате которой «убит» Подозеров и ранен Горданов, становится воплощением языковой формулы в формуле сюжета, что связано с реализацией лейтмотивных функций исследуемого словосочетания. Иными словами, элемент речевого дискурса становится частью художественного дискурса. Однако если раны, полученные на дуэли, не находят достаточного соотношения с оружием – ножом, то в заключительной части романа убийство Бодростина реализует эту семантическую рифмовку.

В шестой части романа убийство Бодростина предваряется следующим эпизодом.

Но в то самое мгновение, когда Глафира Васильевна с ласковой улыбкой сказала: «живи много лет, Michel», она поскользнулась, ее вино целиком выплеснулось на грудь Михаила Андреевича и, пе-

¹⁰ О множественности употреблений слова *рана* свидетельствует четвертая часть, где раненого Подозерова буквально «берут в плен», а одна из глав называется «Те же раны».

¹¹ Искажение исходной библейской ситуации связано с обращением к низу – раненой пятке. Данная рана, считающаяся позорной отметиной труса, одновременно характеризует Горданова как искаженного Христа новой морали, т.е. антихриста [1, 15, 16].

нашь, потекло по гофрировке его рубашки, точно жидкая, старческая, пенящаяся кровь [12. С. 697].

Эта искусственная рана одновременно актуализирует перспективный и ретроспективный уровни текста. Измена Глафиры, нанесенная Бодростину в начале супружества, соответствует никогда не затягивающейся ране предательства. Вместе с тем данное «ранение» находит семантическую рифмовку с раной Павла Горданова. В обоих случаях фальшивая рана сменяется настоящей: от руки Горданова, управляемого Глафирой, гибнет Бодростин, от мертвого тела Бодростина умирает Горданов¹².

Заражение Горданова трупным ядом является своеобразной отсылкой к сюжету романа «Отцы и дети» (смерть Базарова), воплощенной уже не в речевой, а фактической сюжетной ситуации. Искажение базаровского нигилизма подчеркивается прагматической мотивировкой ситуации: «негилист» Горданов преследует не естественнонаучные, а бытовые (более того, криминальные задачи) – скрыть возможные следы преступления.

Заметим, что орудие убийства остается неназванным практически до конца текста, однако в тексте с нарастающим напряжением повторяется: *страшная трехгранная рана*¹³. При этом нож убийцы, нож Глафиры-Горданова, остается спрятанным в рукоятке хлыста практически до самого конца повествования. Карающий

¹² Заметим, что заражение Горданова становится причиной ампутации руки. В сюжете ампутированная конечность маркирует фальшивые ходы персонажа: *старые раны* в речи (как раны ложные), фальшивая рана (как нарисованная, ненастоящая), ранение (связано с намерением Горданова изменить форму раны (обман следствия)). В череде обманов, составляющих жизнь персонажа, истинные причины его гибели становятся скрытыми.

¹³ Многократное повторение сочетания организует фонетический рисунок, связанный со звуковыми ассоциациями. Так, глава, где впервые появляется сочетание «свежие раны», носит название «Ехидна и тарантул», а обстоятельства убийства описываются с неизменным повтором: **трехгранная рана, страшная трехгранная рана, рана**, нанесенная **трехгранным** стилетом. В.В. Леденева заметила, что «возможным объяснением повторяющихся элементов становится эксплицитованная актуализация глубинных ассоциаций, реализуемых через фоносемантическую близость...» [17. С. 67].

нож, явленный читателю в заглавии, таким образом, становится деталью, организующей финал произведения (вариант *dues ex machine* в криминальном сюжете).

Таким образом, своеобразное расщепление фразеологизма «на ножах», связанное как с его усечением, так и буквализацией, делает факт языка фактом сюжета. Язык выполняет проспективную функцию, предсказывая дальнейшее развитие сюжета, а сюжет, черпая материал из языка, способствует буквализации основных значений. «Свежие раны», являясь чертой идиолекта героя (Вансок), становятся универсалией, характерной для определенного круга (публицисты, негилисты, мошенники). На этом пути сочетание теряет свой основной смысл, точнее, оно нивелируется, становится своеобразным речевым приемом, позволяющим употреблять слово в ином, отличающемся от традиционного и правильного значения (того, которое подразумевает говорящий). Вместе с тем инерция прямого значения сказывается таким образом, что дискурсивные элементы речи героев становятся фактами сюжета. Так, фальшивое словоупотребление данного элемента в речи Горданова соответствует его ложной ране и предсказывает его действительное ранение, приводящее к ампутации руки и гибели. *Старые раны* в речи генеральши Синтяниной предсказывают развязку, связанную со смертью генерала и его покаянием.

Иными словами, магия слова оказывается таковой, что, «пронзив» вторую часть романа, оно, подобно пуле или острому клинку, проходит «навылет», затрагивая все сюжетные линии и воплощаясь результатом сопряжения определенных коллизий. Безусловно, проспективный смысл словосочетания, составляющий коннотативный уровень его семантики, способствует скреплению отдельных эпизодов, текстовой когезии. Очевидно, посредством этого достигаются завершенность и устойчивость лейтмотивной структуры [18].

Следует отметить, что проза Лескова, монологическая по своей сути, подразумевает слияние голоса автора и героя, что связано с наличием некоторого общего знания: герой знает то, что известно

автору, становится сопричастным его мировоззрению, а сообщаемые автором факты становятся фактами в сознании его героев¹⁴. Автор как бы делегирует часть своих компетенций герою, который имеет возможность своим речевым поведением предвосхищать дальнейшее действие произведения.

В данном ракурсе роман «На ножах» представляется действительно завершенной формой, и одним из путей такого завершения можно назвать отождествление языковых формул с формулами сюжета, многократное повторение которых формирует лейтмотивную сетку текста. Описание лейтмотивной сетки текста открывает новые возможности в постижении перспективных и ретроспективных отношений между словами и словосочетаниями в художественном тексте.

В то же время перспекция в художественном тексте практически не находит вариантов лексикографического описания. Отчасти это объясняется интерпретационным характером такого метода, направленного, в первую очередь, на выявление семантического потенциала у коннотативных значений, в то же время остается открытым вопрос о самой форме представления материала [20]. Исходя из предварительных соображений, отметим, что предполагаемая статья в планируемом словаре сюжетных перспекций должна включать: 1) толкование слова / словосочетания; 2) описание концепта и его функции в художественной культуре; 3) «имманентный анализ» художественного текста, предполагающий аргументированный поиск корреляций между формулами разного уровня. Решение этой задачи и представление ее в упо-

¹⁴ Глава «Гик и так», объясняющая спасение Подозерова, по замечанию Ж.К. Маркаде, носит характер медицинского очерка. Здесь присутствует исключительно авторский голос. Однако в конце настоящей части Павел Горданов говорит: «Его спас *“тик и так”*; это редкостнейший случай». Таким образом, обнаруживаются прямая связь между автором и героем, тождество их внутреннего опыта. По нашему представлению, такой тип взаимоотношений автора и героя является особенностью поэтики Н.С. Лескова, поскольку здесь нет автора в абсолютно сильной позиции (принцип «автор знает то, что герою принципиально недоступно» [19. С. 120] здесь нарушается, потому что и автор, и его персонажи наделены общим знанием).

рядоченном словарном виде, на наш взгляд, позволяют найти новые точки пересечения в лингвистическом и литературоведческом анализе текста.

Литература

1. *Старыгина Н.Н.* Роман Н.С. Лескова «На ножах»: Человек и его ценностный мир. М., 1995. 114 с.
2. *Маркаде Ж.* Особенности поэтики Лескова. М.: Академический проект, 2006. 478 с.
3. *Старыгина Н.Н., Березина О.С.* Универсальные ситуации как пример литературной универсалии (на материале романа Н.С. Лескова «На ножах») // Вестник Марийского государственного университета. 2015. № 5 (20). С. 88–92.
4. *Суходольский Ю.С.* Роман Н.С. Лескова «На ножах» (генезис, поэтика, место в творчестве писателя): дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
5. *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994. 303 с.
6. *Sperrle C.* The organic worldview of Nikolai Leskov. Evanston, 2002. 288 p.
7. *Aizlewood R.* Leskov's Ledi Makbet Mtsenskogo uezda: Composition and Symbolic Framework // The Slavonic and East European Review. 2007. № 3.
8. *Евдокимова О.В.* Мнемонические элементы поэтики Н.С. Лескова. СПб.: Алетейя, 2001. 314 с.
9. *Сапченко Л.А.* Поэтика пространства в романе Н.С. Лескова «Некуда». Волгоград: Изд-во ВНИ, 2005. 358 с.
10. *Гаева И.В.* «Некуда»: тайны лесковского романа. Курган, 2007. 184 с.
11. *Виноградов В.В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 2001. 720 с.
12. *Лесков Н.С.* На ножах // Лесков Н.С. Собрание сочинений: в 30 т. М.: Терра, 2009. Т. 9. 944 с.
13. Дискурс лжи и ложь как дискурс: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Т.А. Трипольской. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2012. 173 с.
14. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство, 2003. 612 с.
15. *Старыгина Н.Н.* Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2003. 352 с.
16. *Виницкий И.* Русские духи: спиритуалистический сюжет романа Н.С. Лескова «На ножах» в идеологическом контексте 1860-х годов // Новое литературное обозрение. 2007. № 87.
17. *Леденева В.В.* Особенности идиолекта Н.С. Лескова. М.: Изд-во МГПУ, 2000. 183 с.
18. *Чурилина Л.Н.* Концептосфера и прагматикон текстовой языковой личности (на материале романа Н. Лескова «На ножах») // Художественная концепто-

сфера в произведениях русских писателей : сб. науч. ст. Магнитогорск, 2008. С. 23–32.

19. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским вопросам гуманитарных наук. М. : Академия, 2006. 337 с.

20. Козлов А.Е. Перспективный смысл слова *катастрофа* в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Вестник НГПУ. 2015. № 2 (24). С. 183–192.

LESKOV'S *AT DAGGERS DRAWN*: PROSPECTIVE SEMANTICS OF THE CONCEPT "RECENT WOUNDS"

Текст. Книга. Книгоиздание – Text. Book. Publishing, 2017, 14, pp. 31–45.

DOI: 10.17223/23062061/14/2

Alexey E. Kozlov, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: alexey-kozlof@rambler.ru.

Keywords: Leskov, discourse, prospection, formula of plot.

The article deals with the prospective senses of the “recent wounds” concept (and the anthonymic “old wounds”) in Nikolay Leskov’s anti-nihilist novel *At Daggery Drawn* (Rus. *Na nozhakh*) Research is based on papers and monographs by Sperrle, Aizelwood, Marcadé, Starygina, Vinitzky and Sukhodolsky. Modern dictionaries of the author discourse can present trivial semantics of words, idioms, sentences, but do not present prospective plot semantics.

In the first part of the article, the “semantic radius” of the titles of the novels *No-where* and *At Daggery Drawn* is analyzed. The communicative situations of Gordanov / Vanskok, Vanskok / Vyslenev, Gordanov / Vyslenev, as well as the change in the usual meaning of the word combination, the deformation of its semantics in the discourse of the active language personality (Gordanov), are considered. It should be noted that Leskov’s prose, monologic in essence, implies the merger of the voice of the author and the hero, which is due to the presence of some general knowledge: the hero knows what is known to the author, becomes involved in his worldview, and the facts reported by the author become facts in the minds of his heroes. The author as if delegates part of his competences to the hero, who has the opportunity to anticipate the further effect of the work with his speech behavior.

The second part of the article describes the emerging correlations between speech and plot formulas, when the characters find a certain embodiment in the plot of the novel. Of course, the prospective meaning of the word combination, which is the connotative level of its semantics, promotes the consolidation of individual episodes, text cohesion. Obviously, through this, the completeness and stability of the leitmotif structure is achieved.

From this point of view, the novel *At Daggery Drawn* seems to be a truly completed form. One of the ways of such completion is the identification of speech formulas with plot formulas whose repetition forms the leitmotif net of the text. The description of this net opens up new possibilities in understanding prospective and retrospective relationships between words and plot combinations in the artistic text.

In conclusion, it is stated that the lexicographic description of the prospective meaning of a word or phrase in an artistic text should imply 1) the interpretation of a word / phrase; 2) a description of the concept and its function in the artistic culture; 3) “immanent analysis” of the artistic text, suggesting a reasoned search for correlations between formulas of different levels. The solution of this problem and its presentation in the form of a dictionary, in the author’s opinion, allows to find new intersection points in the linguistic and literary analysis of the text.

References

1. Starygina, N.N. (1995) *Roman N.S.Leskova “Na nozhakh”: Chelovek i ego tsenochnyy mir* [N.S. Leskov’s “At Daggers Drawn”: Man and the world of his values]. Moscow: Prometei.
2. Marcade, J.-C. (2006) *Osobennosti poetiki Leskova* [Leskov’s poetics]. Translated from French. Moscow: Akademicheskii proekt.
3. Starygina, N.N. & Berezina, O.S. (2015) Universal situations as an example of literary universal (based on the novel “At Daggers Drawn” by Nikolai Leskov). *Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of Mari State University*. 5(20). pp. 88–92. (In Russian).
4. Sukhodolskiy, Yu.S. (2004) *Roman N.S. Leskova “Na Nozhakh” (genezis, poetika, mesto v tvorchesive pisatelya)* [N.S. Leskov’s “At Daggers Drawn” (genesis, poetics, a place in the writer’s work)]. Philology Cand. Diss. Moscow.
5. Gasparov, B.M. (1994) *Literaturnye leytmotivy. Ocherki russkoy literatury XX veka* [Literary leitmotifs. Essays on Russian literature of the 20th century]. Moscow: Nauka.
6. Sperrle, C. (2002) *The organic worldview of Nikolai Leskov*. Evanston: Northwestern University Press.
7. Aizlewood, R. (2007) Leskov’s Ledi Makbet Mtsenskogo uezda: Composition and Symbolic Framework. *The Slavonic and East European Review*. 3.
8. Sapchenko, L.A. (2005) *Poetika prostranstva v romane N.S.Leskova “Nekuda”* [The poetics of space in Nikolai Leskov’s “No Way Out”]. Volgograd: VNI.
9. Gaeva, I.V. (2007) *“Nekuda”: tayny leskovskogo romana* [“No Way Out”: The Secrets of Leskov’s novel]. Kurgan: Kurgan State University.
10. Evdokimova, O.V. (2001) *Mnemonicheskie elementy poetiki N.S. Leskova* [Mnemonic elements of N.S. Leskov’s poetics]. St. Petersburg: Aleteyya.
11. Vinogradov, V.V. (2001) *Russkiy yazyk. Grammaticheskoe uchenie o slove* [The Russian language. Grammatical doctrine of the word]. Moscow: Russkiy yazyk.
12. Leskov, N.S. (2009) *Sobranie sochineniy v 30 t.* [Collection of Works. In 30 vols]. Vol. 9. Moscow: Terra
13. Toporov, V.N. (2003) *Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannye trudy* [The Petersburg text of Russian literature. Selected works]. St. Petersburg: Iskusstvo.
14. Starygina, N.N. (2003) *Russkiy roman v situatsii filosofsko-religioznoy polemiki 1860-1870-kh godov* [Russian novel in the situation of philosophical and religious polemics of the 1860–1870-s]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul’tury.

15. Vinitskiy, I. (2007) Russkie dukhi: spiritualisticheskiy syuzhet romana N.S. Leskova “Na nozhakh” v ideologicheskom kontekste 1860-kh godov [Russian spirits: the spiritualistic plot of N.S. Leskov “At Daggers Drawn” in the ideological context of the 1860s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 87.

16. Ledeneva, V.V. (2000) *Osobennosti idiolekta N.S.Leskova* [N.S. Leskov’s idiolect]. Moscow: Moscow State Pedagogical University.

17. Churilina, L.N. (2008) Kontseptosfera i pragmatikon tekstovoy yazykovoy lichnosti (na materiale romana N. Leskova “Na nozhakh”) [Concept-sphere and pragmation of the text of a language personality (a case study of N. Leskov’s “At Daggers Drawn”)]. In: Polekhina, M.M. et al. (eds) *Khudozhestvennaya kontseptosfera v proizvedeniyakh russkikh pisateley* [The artistic concept-sphere in the works of Russian writers]. Magnitogorsk: Marry. pp. 23–32.

18. Kozlov, A.E. (2015) “The raw youth” of F. Dostoevsky: prospective semantic of the concept “catastrophe”. *Vestnik NGPU – Novosibirsk State Pedagogical University Bulletin*. 2(24). pp. 183–192. (In Russian). DOI: 10.15293/2226-3365.1502.18

19. Tripolskaya, T.A. (ed.) (2012) *Diskurs lzhi i lozh’ kak diskurs* [Discourse of lies and lies as a discourse]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.

20. Bakhtin, M.M. (2006) *Avtor i geroy. K filosofskim voprosam gumanitarnykh nauk* [Author and Hero. To philosophical questions of the humanities]. Moscow: Akademiya.