

Research Article

Мария Станиславовна Милованова (Mariia Stanislavovna Milovanova)*

Противительная мысль в интерпретации действительности: синтаксический аспект (на материале повести А. Ф. Лосева «Трио Чайковского»)

An Adversativity Thought in the Interpretation of Reality: A Linguistic Aspect (Based on the Material of A. F. Losev's Novella *The Tchaikovsky Trio*)

<https://doi.org/10.1515/cjss-2025-0013>

Received July 23, 2025; accepted September 22, 2025; published online October 16, 2025

Аннотация: В статье исследуется организация текста повести А. Ф. Лосева «Трио Чайковского», в которой мысль о противопоставлении (точек зрения/позиций), онтологической противоположности (*жизнь – смерть*) и мнимом противоречии (*музыка <→ жизнь*) раскрывается на уровне синтаксиса. Если в основе утверждения – мысль о противоречии как неверная посылка, то для поиска и утверждения истинного смысла используется чисто логическая операция отрицания. Выбор синтаксических форм с противительным (ограничительным) значением в сочетании с семантикой отрицания и уступки определяется характером развития и представления мысли в варианте диалога-спора, в частности – в варианте сочинительной противительной связи как разновидности оппозитивного диалога. Повесть была написана в 40-е годы XX века – в ней можно усмотреть отдельные пересечения с фактами биографии А. Ф. Лосева, вместе с тем главным для него как автора, по-видимому,

***Corresponding author: Мария Станиславовна Милованова (Mariia Stanislavovna Milovanova),** Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва, Россия, (Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russian Federation), E-mail: mashamilov@yandex.ru. <https://orcid.org/0009-0007-9983-2833>

является желание восстановить атмосферу духовного поиска, охватившего интеллигенцию перед первой мировой войной, моменты личностного взросления молодого человека (каким был сам Лосев в 1914 году) – и последующего трагического осмысления им минувшей жизни.

Ключевые слова: художественный текст; синтаксис; отрицание; противительная семантика; противопоставление и противоречие; диалог-спор

Abstract: The analysis of A. F. Losev's philosophical and musical novella *The Tchaikovsky's Trio* explores the organization of the text, where the idea of contrast (points of view/positions), ontological contradiction (*life – death*), and apparent contradiction (*music <—> life*) is revealed at the level of syntax. If the basis of the statement is the idea of a contradiction as an incorrect premise, then a purely logical operation of negation is used to search for and assert the true meaning. The choice of syntactic forms with an adversative (restrictive) meaning in combination with the semantics of negation and concession is determined by the nature of the development and presentation of thought in the dialogue-dispute variant, in particular – in the variant of a compositional adversativity connection as a type of oppositional dialogue. The story was written in the 1940s, and it contains some references to A. F. Losev's biography. However, the main focus of the author's work seems to be the desire to recreate the atmosphere of spiritual search that gripped the intelligentsia before World War I, as well as to portray the personal growth of a young man (similar to Losev's own experiences in 1914) and the subsequent tragic reflection on his past life.

Keywords: fiction; syntax; negation; adversative semantics; opposition and contradiction; dialogue-dispute

1 Введение

Продолжая традицию изучения художественного текста сквозь призму лингвистического анализа, К. Я. Сигал предлагает исследовать синтаксис художественного текста с позиций психолингвистики. Такой подход позволяет «раскрыть творческий процесс синтаксического оформления мысли (и чувства), связанный с ведущим эстетическим целеполаганием, с жанром, с композиционной организацией, с общей стилевой манерой и, главное, с языковой личностью, а также речевую системность той или иной синтаксической структуры в художественном тексте» (Сигал 2023, 8). Психологический термин-понятие *установка* (термин Д. Н. Узнадзе), используемый К. Я. Сигалом применительно к анализу синтаксиса

художественного текста, позволяет увидеть мотивацию выбора синтаксического оформления и выявить, «на каком основании конкретные синтаксические структуры употребляются в речи тем или иным образом» (Сигал 2023, 8). Такой подход был применен к тексту И. А. Бунина «Митина любовь» (Милованова 2021). Выявление связи ведущего мотива произведения с выбором противительно-уступительных конструкций показало, что именно синтаксический уровень отражает развитие авторской мысли в разрешении противоречия.

В настоящей статье устанавливается связь мысли-мотива с выбором и комбинированием синтаксических средств в повести А. Ф. Лосева «Трио Чайковского».

Предлагаемый ниже анализ текста базируется на тезисе о синтаксической реализации в нем авторской мысли – мысли-противопоставления как главного принципа. Этому принципу подчинены композиция, система образов, выбор лексических единиц, но особую роль играет синтаксическая организация текста. Именно синтаксис повести – предмет настоящего исследования. Если идея противопоставления и противоречия становится ведущей, то противительно-отрицательные структуры и противительная семантика в сочетании с дружественными смыслами уступки и отрицания – это естественный вариант воплощения замысла автора.

Сам принцип противопоставления в варианте противоречия не случаен и определяется личностью автора, его логико-философским взглядом на любой предмет – взглядом расчлняющим, дихотомическим, выбирающим противопоставление-противоречие как кратчайший путь к познанию истины: «Что же касается языка, то, во-первых, иногда он действительно стремится отразить бытие в его максимально научной полноте и как бы в его постоянной, вечной, неподверженной никакой текучести истине. Однако в других случаях – а этих случаев подавляющее большинство, – язык интерпретирует действительность, согласно потребностям человеческого общения, выбирая из действительности одно и игнорируя другое, одно отражая правильно, а другое искажая и часто искажая даже сознательно. А формальные структуры и модели все равно остаются теми же самыми в языке, и в тех случаях, когда он отражает действительность, и в тех случаях, когда он ее искажает» (Лосев 1968, 33).

2 Сюжет повести. Жизнь vs модель жизни

С точки зрения А. Ф. Лосева, философа и писателя, «отражение действительности в человеческом сознании не является механическим отражением, не является буквальным воспроизведением воспринимаемого или

предполагаемого предмета. Человеческое отражение действительности по преимуществу является творческим отражением» (Лосев 1983, 137). Степень творчества возрастает, если речь идет о людях, чутких к восприятию *нематериальной* действительности, будь то произведения литературы, живописи или музыки. Именно такие люди, объединенные любовью к музыке, в центре внимания автора, страстным увлечением которого с самой ранней юности была музыка (Тахо-Годи 2015).

Чета Запольских, принимает всех желающих «бесконечно углубляться в музыкальные бездны» в своем небольшом поместье, расположенном в Польше, недалеко от границы с Германией (точно обозначено время – июль 1914 года).

Члены музыкального кружка собраны по принципу домашнего оркестра, в котором каждый играет свою роль. Вокальные партии (и одновременно роль хозяйки дома) исполняет Запольская Капитолина Ивановна, а ее муж (*Милый, милый Михаил Иванович!*) – скрипка и радушный хозяин дома. На роль исполнителя партий виолончели приглашен талантливый музыкант – скептик, холостяк-ипохондрик Александр Федорович Чегодаев.

Жизнь кружка имеет все приметы салонной организации – игровое начало, распределенные роли, искусственность отношений, отстраненность от окружающей жизни, «стирание граней между жизнью, игрой и искусством»; «создание замкнутого и резко ограниченного от всего остального мира» объединения (Лотман 1992б, 23, 25).

Все происходящие в повести события читатель воспринимает с позиции главного героя, обладающего не только музыкальными способностями, но и мощной энергией мыслителя и талантом рассказчика. Николай Владимирович Вершинин – страстный любитель музыки, развертывающий перед слушателями собственную теорию музыки и жизни. Его представление о смысле и цели жизни – модель жизни: *жизнь есть музыка*.

С появлением Наталии Александровны Томилиной, виртуозной пианистки и незаурядной женщины, складывается ситуация, внешне напоминающая любовный треугольник.

Идеал Вершинина – Запольская: в ней есть тот элемент игры, который несколько отстраняет от обычной жизни. Их связывает любовь к музыке; он восхищен музыкальностью и артистическим мастерством Капитолины (*Эта актриса, Капитолина Ивановна, была настоящая профессионалка*) – но не более. Она реализует модель жизни, близкую представлениям героя, – *жизнь есть игра* (ср. материалы исследования А. Ф. Лосева «Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков» (Лосев 1973)).

Томилина же постепенно увлекает Вершинина не только как превосходный музыкант, но именно как женщина: в противовес «отвлеченности» Запольской – чувственность Томилиной и желание настоящей близости. С ее образом связано другое представление о жизни – *жизнь не есть только музыка*.

На тебе [Томилиной. – М.М.] я увидел <...>, насколько пусты все эти разговоры о музыке и жизни, и насколько была деревянна, дурна и безвыходна моя же собственная теория о несовместимости жизни и музыки...

3 Композиция повести – структура музыкального произведения

Название повести ориентирует не только на его музыкальную основу, но и на смысловые параллели, подготавливающие читателя к восприятию содержания произведения.

Официальное название музыкального произведения П. И. Чайковского, созданного в память известного пианиста Н. Г. Рубинштейна, – *Фортепианное трио «Памяти великого художника» Piano Trio (a-moll), Op. 50*. Из письма П. И. Юргенсону, музыкальному издателю, 1882: «Трио это посвящаю Никол. Григор. Оно имеет несколько плачущий и погребальный колорит» (<https://pjurgenson.ru/trio/>).

Первые вступительные предложения повести, имеющие характер интродукции в музыкальном произведении, в лаконичной контрастной форме вводят «погребальную» тему – сначала намеками. Первые два предложения, составляющие абзац, сдержанно-эмоционально, но экспрессивно открывают текст повести: *Это было давно. Накануне войны это было*.

Первое предложение задает самые общие параметры – бытия событий, пока обозначенных предельно обобщенно (дейксис *это*), и времени (*давно*), уточнение которого дано в следующем предложении, где временной компонент оказывается в актуализированной позиции начала предложения – детерминант *накануне войны*. Другим коммуникативно выделенным компонентом становится бытийный (*было*), утверждающий идею существования событий (повтор местоимения *это*), о которых пойдет речь.

Далее следует блок модально окрашенных предложений, тональность которых поддерживается стилистическим приемом антитезы: *было – теперь; юность/молодость – старость; вы (нынешние, ‘которые теперь’) – я (когда-то, ‘который был давно’); Я прежний – Я теперешний (Ну да о*

теперешнем – что говорить!)). Наконец, самая важная оппозиция *жизнь – смерть* оформляется противопоставлениями. Лексический контраст усиливается способом синтаксической организации, – это внутрифразовые противопоставления в рамках субъектно-предикатной структуры, в границах словосочетания или, напротив, с преодолением границ обособленного фрагмента:

В розовой мгле, уходящей тосковать в бесконечность, всплывают иной раз чьи-то глаза, которые были когда-то милы и невинно-веселы. Но теперь этот взор становится пристальным, мертвым, тяжелым. Это уже не ласка, а гипноз.

Маркируют мысль о противопоставлении средства синтаксической связи – противительный союз *Но* в инициальной функции (начало нового предложения) и комбинированный союз *не...а*. В предложении *Это уже не ласка, а гипноз* средства выражения отрицания и противопоставления в их сочетании и единстве усиливают мысль об истинном содержании, выраженном вторым компонентом: не то, что было и должно быть (*ласка*), а то, что теперь – в новом состоянии (*гипноз*).

Сигналом окончания интродукции становится вариативный повтор первых двух предложений, введенных словом межфразовой связи *итак*; новым по сравнению с исходным вариантом становится уточняющее определение слова *война*, усиливающее предчувствие трагедии: ***Итак, это было давно. Накануне великой войны это было.***

Так в повесть вводится тема – основная в трио Чайковского – «тема противоречия между жизнью и смертью» (Келдыш 1990).

В отличие от двухчастной формы музыкального произведения Чайковского, повесть состоит из трех частей – глав, содержание которых максимально условно можно обозначить:

Первая глава. *Искусство – Музыка – Счастье.*

Вторая глава. *Открытие жизни.*

Третья глава. *Жизнь в ее трагическом воплощении: осмысление жизни.*

В терминах теории антонимии (Новиков 1984, 10) варианты композиции музыкального произведения Чайковского и литературного – Лосева представим следующим образом: первое соответствует модели *комплементарной* (контрадикторной) противоположности, исключающей третье звено; второе – модели *контрарной* противоположности, с включением переходного звена. Это постепенное освоение (и осмысление) жизни в ее разных проявлениях и разрушение в сознании главного героя утверждения-противоречия – музыка исключает жизнь

и любовь: *Да, эти две сферы я не мог соединить... И Томилина ясно мне показала, что как-то их надо и можно соединить...*

Это совершенно новая для героя мысль о самой жизни – без посредников в виде теорий. Именно такое новое понимание созвучно музыке Чайковского: «По содержанию трио – это не просто траурная элегия: в нем представлена **жизнь в различных ее гранях, в смене горя и радости, печали и торжества**» (Келдыш 1990).

4 Жанровая специфика повести

В работе «Теория художественного стиля» представлена авторская классификация моделей для вторичных текстов – текстов художественной литературы. Произведение самого А. Ф. Лосева соответствует модели 6 – *модели, взятые из области литературы, искусства и науки* – в одном из ее вариантов, когда «материалом их служат впечатления, порожденные <...> созерцанием и изучением музыки, изобразительных искусств, философии и других областей знания» (Лосев 2019, 246).

Жанр можно условно обозначить как философско-музыкальная повесть, не выходящая за рамки сформулированного Лосевым для этой модели принципа «синтеза двух разных видов искусств» (Лосев 2019, 247), поскольку речь идет о синтезе музыки и философии/логики/математики – словами главного героя: *Если бы вы знали, вы бы понимали, что **музыка, математика и философия** – одно и то же*. Все три названных сферы можно отнести к чистому искусству. А. Ф. Лосев использует терминологическое значение слова *чистый*, принятое в музыкальной среде (ср. название главы «Феноменология **абсолютной**, или **чистой**, **музыки** с точки зрения абстрактно-логического знания» (Лосев 1927, 5), однако расширяет его синтаксические связи, являющиеся результатом смысловой валентности слова (Лосев 1983): *чистая музыка* (устойчивое и воспроизводимое в тексте – 8 употреблений) и *чистый анализ/время/система/бытие* и т. д. *Чистый*¹ в современном значении 'отвлеченный от практического применения, не связанный с ним непосредственно': их объединяет понятие отвлеченности – отвлеченность от жизни и противопоставленность ей как *нечто легкое* (потому что *чистое*, т. е. ничем не связанное) всему *тяжелому*. (Ср. также внутрифразовое противопоставление: *Для музыки это все очень тяжело и грустно, вязко*; ср. словосочетания: *неповоротливой тяжестью вещественных*

¹ Значение не зафиксировано Толковым словарем русского языка под ред. Д. Н. Ушакова, увидевшим свет почти одновременно с созданием повести.

форм и образов; тяжелый груз вещественных интуиций.) Эту мысль декларирует герой повести:

- (1) Число есть **чистая система** мысленных актов, но чего именно это суть акты, математика как таковая этого не знает.
- (2) Музыка есть **чистое время**. Она протекает и творится в **чистом**, **беспримесном** уме.
- (3) Но когда перед нами только еще изначальное лоно бытия, а не сам мир, первоисток жизни, а не сама жизнь со всею **тяжестью** своих оформлений, то мы уже теряем возможность расчленять и разделять, перед нами – **чистое возникновение, бытие...**
- (4) Тут – **чистое самовозникновение** бытия, **чистое его самосозидание**, оно само для себя исток и рождающее лоно. Мир творится из музыки, а музыка – откуда может твориться? Только из себя самой.

Мысль о высшей степени отвлеченности предмета беседы фиксируется и лексическими средствами, и синтаксической организацией. Большая часть примеров предложения идентифицирующего типа в его частной семантической разновидности – *предложения сигнификативного тождества* (Н. Д. Арутюнова), представляющие собой биноминативную структуру с маркером-связкой *есть* или нулевой связкой (параллельный вариант). В таких предложениях, по наблюдениям Н. Д. Арутюновой, «как только отношения эквивалентности начинают соединять между собой абстрактные категории <...>, они обнаруживают тенденцию к семантическому развитию по логическому пути» (Арутюнова 2007, 306). Получается, что одна абстрактная сущность определяется через другую абстрактную сущность: *число = система; музыка = время/процесс/протекание/иррациональность/несказанность/душа/образ/идея/фигура/фикция/смысл/фиктивная сущность/текущая сущность* и т. д. или сравнивается/сопоставляется с нею. (Ср. также: *музыка есть феномен чистой фиктивности сознания*.) В примере (4) последние два предложения можно трансформировать в аналогичную по смыслу структуру сигнификативного тождества *Музыка есть музыка*. В таких полностью симметричных структурах понятие определяется «не путем указания на отдельные признаки и свойства, а путем указания на весь комплекс присущих ему признаков» (Рословец 1968, 99). Ср. развитие мысли о подобных структурах в работе (Лю and Маркасова 2021) на примере актуального варианта *Я есть Я*, отражающего разнообразие внутренних состояний человека.

А. Пятигорский для характеристики и анализа текста вводит понятие субъективной ситуации: «Оно предполагает не только живую действительность, но и изменяющееся внутреннее состояние автора текста, его внутреннее отношение к этой действительности» (Пятигорский 2004, 357). Таким

образом, субъективность предполагает *переосмысление* ситуации – именно такую ситуацию переосмысления первичного тезиса *жизнь есть музыка*, основанного на мнимом тезисе-противопоставлении (противоречии) *музыка <—> жизнь*, предлагает Лосев в повести «Трио Чайковского».

Развитие новой мысли проходит три этапа: *тезис/гипотеза – антитезис – новый тезис* (мысль-утверждение – мысль-отрицание – утверждение новой мысли).

Первый этап: *жизнь есть музыка*.

Второй этап: *жизнь не есть только музыка*. (Ср. формулировку утверждения А. Ф. Лосева в виде отрицательной биноминативной конструкции: *Художественный стиль предмета не есть просто только его форма* (Лосев 2019).

Третий этап: *жизнь есть жизнь*.

5 Диалог как форма освоения и осмысления действительности: диалог-спор

Пара *A – не-A* как выражение логической операции отрицания (Кондаков 1971, 366) имеет в языке аналог *Я – не-Я*, включающий модель *Я – Я'* как «сообщение самому себе» (Лотман 1992а, 76), взаимоотношения которых могут быть представлены контрастными вариантами: диалог-согласие (*да*) и диалог-несогласие (*нет*).

Язык с его «интерпретирующе-смысловой валентностью», выдвигающий на первый план «мыслительные стороны» (Лосев 1983, 138), уже приготовил комплекс средств и способов выражения противительной мысли или мысли, соединяющей *да* и *нет* одновременно. А. И. Бахарев, исследовавший пути развития категории отрицания в русском языке, отмечает «усложнившееся соотношение между категориями утверждения и отрицания» (Бахарев 1990, 81).

«Диалогические коммуникации – основа смыслообразования» (Лотман 1992а, 20). В диалогах повести рождается не только новая мысль – постепенное переосмысление и переоценивание главным героем собственной теории, но и совершается важнейший (с позиции Лосева-философа и Лосева-художника) путь познания истины: главный герой приходит к истинному пониманию – ценность жизни как таковой, такой, какая она есть.

Лосев исследует и доказывает эту мысль, используя логический прием отрицания, имеющий в языке вариант – *частичное отрицание/ограничение*, или *противительность*. Типичными представителями зоны «нетождества»,

«неаналогичности» (Холодов 1985) являются противительные союзы: семантически близкий маркеру субъективного отрицания *нет* союз *но*, его синонимы, сближающийся по семантике союз *хотя* и примыкающий к этой группе союз *а*, способный расширять зону 'различия' в сопоставительной семантике.

Все эти средства в самых разнообразных комбинациях включены в диалог, способный также реализоваться в структуре сложносочиненного предложения, представляющего собой «противопоставление внутри фразы, принадлежащее диалогу: отношение *п р о т и в и т е л ь н о е* ~ отношение *н е - п р о т и в и т е л ь н о е*» (Карцевский 1961, 125). Шире – это сочинительная связь, выходящая за рамки бинарной структуры противопоставления (коммуникативный вариант *не-Я – Я* или *Я – Я*) на уровень сложного синтаксического целого, в котором реализуется развернутая логико-коммуникативная модель *тезис – антитезис – тезис₂ – антитезис₂* и т. д.

«Но в некотором отношении можно говорить, что именно взаимное прерывание характерно для диалога вообще» (Якубинский 1986). Сочинительные союзы, организующие противопоставление, как и слово *нет*, – это маркеры прерывания (маркеры границы) и начала новой мысли-«реплики». Многоэтапное развертывание модели *тезис – антитезис* ведет к пониманию (с точки зрения говорящего) истинного положения дел.

Внешняя канва – музыкальное собрание: собрались вместе, «чтобы помузыцировать и поспорить о музыке». Однако постепенно тема диалога выходит за рамки узкопрофессиональной беседы и перерастает в спор о смысле жизни – подлинного и мнимого в представлениях о ней.

6 Синтаксическая форма и противительный смысл

В композиции важным элементом становится речь Степана Трофимовича Никольского, соседа Запольских по имени, приглашенного на музыкальный вечер в качестве гостя. Его речь производит на всех сильное впечатление: *Все были поражены словами Никольского, и наступило неловкое молчание.* Автор-рассказчик объясняет причину произведенного эффекта: противоречие между кажущейся хаотичностью изложения и ясностью позиции Никольского – убеждения, к которому, по-видимому, он пришел не в момент речи, но гораздо раньше. Это убеждение не совпадает с пониманием жизни как игры: *Степан Трофимович стеснялся больше всех, **хотя** мысли имел в обсуждаемом вопросе довольно твердые.* Комментируя эту противоречивую

ситуацию, герой-рассказчик выбирает уступительную конструкцию (союз *хотя*), акцентируя первое положение *стеснялся* и затушевывая второе: *мысли – твердые*. Ср. вариант оформления – противительным союзом *но*, утверждающим важность/ценность именно второго положения: *Стеснялся, но мысли имел твердые*.

В речи Никольского нет монологической гладкости. Взволнованная, сбивчивая, оформляющаяся на глазах у слушателей речь контрастна по отношению к «красноречию салонов», для которого характерен «грамматический пуризм, отточенность семантики, игра смыслами и неожиданность выражений составляют прелесть салонной беседы» (Лотман 1992а, 221). Однако в этой речи есть две разновидности экспрессии: 1) **экспрессия разговорной речи**, с ее усилениями-повторами (лексическими и синтаксическими), специфическим синтаксисом, в целом – ориентацией на собеседника и 2) **экспрессия противительной мысли** (мысль о несогласии, протесте, выражении), оформленная разнообразными синтаксическими конструкциями с семантикой противопоставления-отрицания. Речь организована четко – не просто для доказательства идеи (это принцип ораторов – членов кружка), но и для убеждения слушателей в ее справедливости, поэтому каждый тезис в разных вариантах повторяется два или три раза.

Основная мысль Никольского сформулирована в соответствии с принципом «от противного» – *утверждение через отрицание*. Убеждающая (риторическая) мысль-противопоставление разворачивается в три этапа – в виде трех синонимичных высказываний. При выявлении семантических различий и прагматической ценности синтаксических синонимов К. Я. Сигал делает акцент на сигнификативном аспекте их семантики (Сигал 2023, 304). Рассмотрим смысловые детали, отличающие синонимы.

- 1) *Ведь если фикция, тогда **нельзя жить**. **Жить**...* Первое предложение, построенное по модели сложноподчиненного предложения, представляет мысль в связи исключающих друг друга условия и следствия. Силлептический повтор («эхо»-повтор) последнего слова предложения (*жить*) акцентирует мысль на факте-следствии, которое уже выделено позицией ключевого слова – конец главного предложения.
- 2) *Фикция, ведь это – **не жизнь**...* Первая часть (*Фикция*) по семантике близка именительному представлению/темы (экспозиция); вторая – собственно пропозиция и семантический центр высказывания (рема). Структурно расчлененная мысль на самом деле представлена смысловым единством – актуализированным утверждением ремы: *фикция – не жизнь*. Такая организация, свойственная разговорной речи, позволяет актуализировать одновременно тему и рему высказывания. Оформленная запятой пауза после слова *фикция* психологическая (тире повторно выделяет эту

мысль для читателя): читатель должен увидеть две «картинки», но в их взаимосвязи.

- 3) *То есть я хочу сказать, фикцией нельзя жить...* – вывод, сформулированный как пояснение (межфразовое средство связи *то есть*) мысли путем уточнения, содержащего имплицитное противопоставление: *я хочу сказать* [именно это, а не что-то другое].

Каждое новое утверждение далее (противопоставление принятому в кружке мнению) оформляется по принципу «возражения под видом согласия» – *Да, но...* (Булыгина and Шмелев 1997). Маркеры согласия – *конечно/хорошо/ (я) ничего/согласен/не возражаю* (имплицитное *да* в примере (4). Маркеры возражения – противительные союзы *но, а, однако*, причем их инициальная позиция (функция присоединения) усиливает экспрессию противительного смысла – частичного отрицания предыдущего тезиса для утверждения нового:

- (1) *Я... я... Конечно, я... согласен... во многом... Но ведь... Ведь фикция...*
- (2) *Я не возражаю. Конечно, не возражаю. Оно, конечно... И все мы – тоже... Однако, фикция... фикцией нельзя жить... Иллюзия-с... Да, да, иллюзия! Жить иллюзиями...*
- (3) *Из реальности нельзя уйти. Отомстит-с... Реальность отомстит-с... И ради чего? Ради наслаждения? Оно, конечно, хорошо. Но ведь жизнь еще и труд, борьба... Жизнь – серьезна-с.*
- (4) *(Да) Музыка – развлечение... Без развлечения нельзя-с. Здоровое и культурное развлечение. Но не чересчур... Иначе – опиум-с. Да-с! Извините...*
- (5) *Я со всем согласен, но – опиум-с... Кто же будет работать?*
- (6) *Оно, конечно, я согласен... Оно – тонко и усадительно, а работать – кому же?*
- (7) *Это... простите меня, я со всем согласен... это – для сытых... Сытый утончается. А голодному не до тонкостей... Кушать хочется...*
- (8) *Я... ничего! Я – ничего! Я со всем согласен... Но мне страшно-с... Да, страшно-с... Отомстит! Оно отомстит!...*

Речь Никольского, несмотря на внешние признаки спонтанности, имеет вид логически связного текста, построенного по принципу тезис – антитезис (*тезис₂ – антитезис₂* и т.д.) Однородную разговорность нарушают два предположения, книжных по форме союзной организации:

...Надо не только быть сытым, но также иметь опыт сытости... Надо чтобы не только освободиться от забот, но надо, чтобы привыкнуть к этой свободе, чтобы получалась почва-с... для музыки.

В истории языка расчлененные (градационные) союзы сформировались на базе особого значения союза *но* – соединительно-акцентирующего (*не введи в искушение, но избавь от лукавого*), выделяющего одновременно оба компонента противопоставления. Части двойного союза становятся сигналами темы (первый элемент) и противопоставленной ей ремы (противительный союз). Двойной союз – это двойной акцент, но с большей силой второго элемента: *Да, это есть* (тема), *но есть и другое, причем более важное* (рема) (Милованова 2015, 140). Таким образом, с точки зрения семантики такие предложения также соответствуют модели «возражение под видом соглашения» и выражают уступительно-противительную мысль.

Кроме того, конструкции, оформленные союзом *не только... но и*, соответствуют способу представления понятия через отрицание (гипотетический/имплицитный тезис – антитезис – новый тезис) – излюбленному способу выражения мысли в научном тексте Лосева – в виде лаконичных резюмирующих формулировок. Таковы, например, 25 пунктов-тезисов параграфа «Что **не есть** художественный стиль» «Теории художественного стиля» формулируются по принципу отрицания гипотетической мысли (= не-истина): *Художественный стиль не есть отвлеченная идея того или иного предмета; Художественный стиль не есть также и соединение чувственного образа с его идеей; Художественный стиль предмета не есть его содержание и т.д.* (Лосев 2019). В тексте повести:

Музыка же вовсе не есть психика, а значит, не есть она и тот или иной психический акт; не есть она ни фантазия, ни мечта, ни воображение; разговорный аналог – вариант с нулевой связкой: Это – не фантазия, не мечта, не воображение.

Художественный текст позволяет увидеть мысль в процессе ее формирования – с использованием средств отрицания или противительности (частичного отрицания). В повести А. Ф. Лосев использует противительно-отрицательные структуры, оформленные расчлененным союзом *не... а* (в том числе в вариантах оформления второй части синонимичным союзом *но* или бессоюзием): *Музыкальный факт – не в самой игре на инструменте, а в смысловой значимости этой игры; Все это, господа, я сказал не для унижения музыки, а для ее возвеличивания; Я не против женского, а именно за женское. Музыкальный восторг поэтому не есть монашеское дело, но светское дело; Капа, не ради меня, ради нашей дружбы стой.* Союзный вариант *а не* оформляет ту же мысль, основанную на противопоставлении, в обратной последовательности: сначала утверждается истинный тезис, затем противопоставляется ему неистинный. Ср.: *Она вся [музыка] – трепет и пылание, а не абсолютная устойчивость и неподвижность вечного.* О

возможных семантических нюансах *противопоставительного отрицания* (И. М. Богуславский), закрепленных структурой *не... а* или *...а не*, и экспрессивной значимости отрицания в них см. подробнее (Кручинина 2009, 146–147). И. Н. Кручинина отмечает распределительное значение союза *а* – в отличие от собственно противительного союза *но* (Кручинина 2009, 138).

Оформление мысли через отрицание или ограничение (частичное отрицание – противительность) распространяется и на такую развернутую синтаксическую структуру, как сложное синтаксическое целое, – в речи автора-рассказчика: редакция/коррекция предыдущего утверждения – к утверждению резюмирующего положения, истинного с точки зрения говорящего (*лучше сказать*). Например:

Однако не подумайте, что я был влюблен в Капитолину... Или, лучше сказать, да, был влюблен в обоих Запольских, но именно так, как и в Шубертовы песни, которые она десятками пела мне под мой аккомпанемент...

Движение мысли в этом фрагменте соответствует следующей схеме: 1) имплицитный тезис, маркированный противительным словом *однако* и отрицанием *не подумайте* (= ‘не-Я может подумать/думает, что я был влюблен’); 2) тезис-отрицание ‘нет, не был влюблен’; 3) тезис-утверждение, противоположный предшествующему и возвращающий к первому; 4) частичное отрицание тезиса-утверждения (маркеры – разделительный союз *или* и модальное градационное сочетание *лучше сказать*). Результатом такой многоступенчатости становится формирование новой мысли, комбинирующей мысли *да* и *нет* (согласие и не-согласие), что и является, с точки зрения говорящего, истинным фактом: есть и то, и другое. В данном случае только самый первый тезис выражает чужую точку зрения (не-Я), три других – это разные модификации позиции Я: Я – Я’ – Я”.

Другой фрагмент повести, соответствующий принципу *утверждение через отрицание* и последующей корректировкой (частичное отрицание), построен по той же схеме, хотя с использованием других маркеров:

...Западноевропейский субъект отнюдь не против объективности, что, наоборот, он всецело за эту объективность, но только мыслит ее принципиально ощутимой, принципиально соизмеримой с человеческим существом.

Следующий фрагмент соответствует описанной схеме, но в ее варианте – с большим количеством промежуточных этапов в поиске истинного определения. Впрочем, и сам предмет (Томила) сложен для понимания героя-рассказчика.

*Вообще, я нашел в этой женщине что-то погашенное, сдержанное. Выражаясь языком Капитолины, тут было нечто матовое, хотя я бы **не сказал** певуче-матовое... **Нет, совсем нет** (= но)! **Не было** певучести в Томилиной! (Да) Была, скорее, задумчивость. Певучесть, это – более понятное, более житейское; с нею легче иметь дело в обыденных отношениях. Но то, чем отличалась Томила, было скрыто, загадочно, сдержанно.*

Именно так герой определяет исполнение Капитолиной арии Франчески: *Плавно и певуче, страстно и матово возносилась к небу печаль Франчески; и так говорит Капитолина о звуке виолончели: так нежно и матово-певуче.*

Художественный текст, в отличие от научного, дает дополнительные возможности в создании экспрессии – эмоциональной, в данном случае она создается повторяющимся словом-отрицанием *нет* (усиленное наречием степени *совсем*), чье значение функционально сближается с противительным союзом *но*.

Другим способом создания экспрессии становится использование соединительного союза *и* в условиях «контрастного, противительного присоединения или, вернее, присоединения на основе семантического несоответствия сцепляемых частей» (Виноградов 1936, 142):

Самопорождение и – поглощение себя самого...; Неожиданная и – прескверная история!; В твоём пени, Капа, моя любовь и – моя смерть; Воскресаю в любви и – умираю в ней, как и в смерти; Смотрю-смотрю в твои родные глаза и вливаюсь в твой задушевный и ласковый голос, и – нахожу все ту же сумеречную тоску.

Тире подсказывает, как нужно читать и воспринимать подобные парные (бинарные) объединения однородных членов – в отличие от не-экспрессивного (поскольку узуально-закономерное) соединения противоположностей, ср.: *Пляска рождений и смертей...; Любовь и смерть – две сестры, две богини судьбы...; ...Видно, как из этой точки впоследствии получается путем насильственного расчленения “я” и “не-я”.*

Еще один случай «несовместимости» соединяемых союзом *и* элементов в тексте Лосева – это объединение разных модальностей (индикатив и семантический императив), относящихся к разным временным пластам, в результате чего возникают «эмоциональные диссонансы» (В. В. Виноградов): *Не хотелось, и – баста! Только это и могу сказать. Не хотелось, и – все тут.* «Не хотелось» – тогда, сейчас – «только это я и могу сказать» = «мне нечего больше сказать»: эта мысль оформляется лексико-синтаксическими элементами *все* и *баста* со значением волевого ограничения. Ср. также контраст модальностей ‘желание’ и ‘невозможность его осуществления’: 1) ...Бессильно **пытается взлететь и – падает** в лоно сумеречной тоски и безумия; 2) с пропуском смыслового компонента ‘желание’: *Смотрю-смотрю*

в твои родные глаза и вливаюсь в твой задушевный и ласковый голос [хочу найти в них любовь], **и** – нахожу все ту же сумеречную тоску [= не нахожу].

«Противоречивое соединение» – это область функционального сближения союзов и *и* *но*. Ср.: Кажется, что только надо взглянуть на нее, и она сразу явится и победит тоску и тьму и сумерки и смерть. **Но** – нет ее, не является она...; Совсем близко к порогу сознания, дразня и напрягая душу, **и** – не появляется на свет сознания, не показывает своего загадочного лица!

Вместе с тем семантические различия сочинительных союзов накладывают отпечаток на отношения, оформляемые каждым из них: союз *и* выражает отношение не-противительное, *но* – противительное. Поэтому отношения противопоставления, противоречия – это нетипичные для союза *и* отношения, рождающие «эффект контраста». Обычная ситуация, организуемая союзом *и*, – следование, то есть он «требуется для своей реализации *непротиворечивых*, преемственно разворачивающихся контекстов» (Кручинина 2009, 107).

Союз *но*, выражая отношение противительное, имеет собственное значение ограничения, не способное к ослаблению. Усиление этого значения и усиление контраста возможно за счет «нелогичности» появления следующего за границей элемента, устанавливаемой союзом *но*. Например: Я во многом резко расходился с Михаилом Ивановичем в понимании музыки, *и* мы много спорили. **Но** – зачем же обязательно сходиться?; В душе у меня кто-то почувствовал приступ хохота, **но** – хохот не состоялся.

Лосев, варьируя союзы, выделяет оттенки противительной мысли, сохраняя при этом высокую степень экспрессивности и усиливая ее знаком тире после союза. Это знак паузы, маркирующий для читателя границу, за которой последует важная мысль, меняющая ход предшествующего повествования.

7 Заключение

В случае с А. Ф. Лосевым как особой языковой личностью установка имеет в высокой степени осознаваемый характер («Осознаваемость установки как таковой вполне допустима» (Сигал 2023, 148)).

Элемент стихийности в выборе языковых форм, как и прочих форм в создании текста, минимизирован. Текст повести реализует волюнтаристичный авторский замысел: текст тщательно выстроен, сконструирован по принципу множественных оппозиций, сложным образом организованных, – поиск истины проходит путь отрицания-«отталкивания».

В реализации этой установочной мысли автора естественным становится выбор противительных, уступительно- и отрицательно-противительных синтаксических конструкций, воплощающих идею противопоставления. Используются маркеры семантики противительности и противительной связи (*а, но, однако, наоборот*; союз *и* в его экспрессивно-контрастной функции), маркер уступки *хотя* и маркер отрицания *не* (в составе выражающих противопоставление союзов *не... а, а не, не только... но и*).

Логический прием утверждения мысли через отрицание реализуется на синтаксическом уровне – простого предложения, сложного предложения, сложного синтаксического целого и всего текста, если иметь в виду глобальную цель автора: отрицание мнимого противоречия (*музыка <—> жизнь*) и утверждение новой мысли *жизнь есть жизнь* – противопоставлением жизни может быть только смерть.

Список литературы и источников

- Арутюнова, Н. Д. 2007. *Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы*. М.: ЛКИ.
- Бахарев, А. И. 1990. *Категория отрицания в русском языке* (Способы выражения и пути развития). Ташкент: ФАН.
- Булыгина, Т. В., and А. Д. Шмелев. 1997. *Языковая концептуализация мира* (на материале русской грамматики). М.: Мастера русской культуры.
- Виноградов, В. В. 1936. "Стиль «Пиковой дамы»." In *Временник Пушкинской комиссии*, 74–147. М., Л.: Изд-во АН СССР. <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v36/v36-074-.htm> (accessed July 3, 2025).
- Карцевский, С. О. 1961. "Бессоюзие и подчинение в русском языке." *Вопросы языкознания* (2): 126–131.
- Келдыш, Ю. В. 1990. "Чайковский. Фортепианное трио «Памяти великого художника» Piano Trio (a-moll), Op. 50." In *Музыкальный энциклопедический словарь*. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия. https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_trio.html?ysclid=maigbbrrltv703922131 (accessed July 3, 2025).
- Кондаков, Н. И. 1971. *Логический словарь*. М.: Наука.
- Кручинина, И. Н. 2009. *Структура и функции сочинительной связи*. М.: ЛИБРОКОМ.
- Лосев, А. Ф. 1927. *Музыка как предмет логики*. М.: Издание автора. <https://djvu.online/file/NXiLlq1rO3b8?ysclid=men2srchaq273736311> (accessed July 3, 2025).
- Лосев, А. Ф. 1968. *Введение в общую теорию языковых моделей*. М.: МГПИ им. В. И. Ленина.
- Лосев, А. Ф. 1973. *Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков*. М.: Искусство слова.
- Лосев, А. Ф. 1983. *Языковая структура*. М.: МГПИ им. В. И. Ленина.
- Лосев, А. Ф. 2019. "Теория художественного стиля." In *Учение о стиле*, ред. А. А. Тахо-Годи, and Е. А. Тахо-Годи, 179–263. М., СПб.: Нестор-История.
- Лотман, Ю. М. 1992a. *Избранные статьи*. Т.1. Таллинн: Александра.
- Лотман, Ю. М. 1992b. "«Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века." In *Избранные статьи*. Т.2, 22–8. Таллинн: Александра.

- Лю, Гаочэнь, and Е. В. Маркасова. 2021. “Я ЕСТЬ Я (Идентичность и коммуникация).” *Коммуникативные исследования* 8 (4): 701–16.
- Милованова, М. С. 2015. *Семантика противительности: опыт структурно-семантического анализа*. М.: Флинта: Наука.
- Милованова, М. С. 2021. “Мысль о противоречии и его синтаксическое разрешение в повести И. А. Бунина «Митина любовь».” In *Русский синтаксис: от конструкций к функционированию*, ред. Е. С. Шереметьева, and Е. А. Стародумова, 239–44. Владивосток: Издательство Дальневосточного федерального университета.
- Новиков, Л. А. 1984. “Русская антонимия и ее лексикографическое описание.” In *Словарь антонимов русского языка*, ред. Л. А. Новикова, 5–30. М.: Русский язык.
- Пятигорский, А. 2004. “Некоторые общие замечания относительно текста как разновидности сигнала.” In *Непрекращаемый разговор*, 354–80. СПб.: Азбука классики.
- Рословец, Я. И. 1968. “Предложения, формирующиеся путем лексических повторов имен существительных.” *Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина* 296: 93–123.
- Сигал, К. Я. 2023. *Синтаксис и речеведение*. М., Ярославль: Канцлер.
- Тахо-Годи, Е. А. 2015. “«Очерк о музыке» А. Ф. Лосева – исчезнувший и обретенный текст.” *Вопросы философии* (9): 138–45.
- Холодов, Н. Н. 1985. “Проблема отношений аналогичности и неаналогичности в синтаксисе.” *Вопросы языкознания* (5): 94–103.
- Якубинский, Л. П. 1986. *Избранные работы: Язык и его функционирование*. М.: Наука. <http://www.philology.ru/linguistics1/yakubinsky-86.htm?ysclid=mdbsrj7es6348602240> (accessed July 3, 2025).

References

- Arutyunova, N. D. 2007. *Predlozhenie i ego smysl: Logiko-semanticheskie problemy [The Sentence and Its Meaning: Logical-Semantic Problems]*. Moscow: LKI.
- Bakharev, A. I. 1990. *Kategoriya otritsaniya v russkom yazyke (Sposoby vyrazheniya i puti razvitiya) [The Category of Negation in the Russian Language (Means of Expression and Paths of Development)]*. Tashkent: FAN.
- Bulygina, T. V., and A. D. Shmelev. 1997. *Yazykovaya kontseptualizatsiya mira (na materiale russkoy grammatiki) [Linguistic Conceptualization of the World (Based on Russian Grammar)]*. Moscow: Mastera russkoy kultury.
- Kartsevsky, S. O. 1961. “Bessoyuzie i podchinenie v russkom yazyke” [Asyndeton and Subordination in the Russian Language]. *Voprosy Jazykoznanija* (2): 126–31.
- Keldysh, Y. V. 1990. “Chaikovskiy. Fortepiannoe trio «Pamyati velikogo khudozhnika» Piano Trio (a-moll), Op. 50” [Tchaikovsky. Piano Trio “In Memory of a Great Artist” Piano Trio (a minor), Op. 50]. In *Muzykal'nyy entsiklopedicheskiy slovar [Musical Encyclopedic Dictionary]*, edited by G. V. Keldysh. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_trio.html?ysclid=maigbbrrtv703922131 (accessed July 3, 2025).
- Kholodov, N. N. 1985. “Problema otnosheniy analogichnosti i neanalogichnosti v sintaksise” [The Problem of Relations of Analogy and Non-Analogy in Syntax]. *Topics in the Science of Language* (5): 94–103.
- Kondakov, N. I. 1971. *Logicheskiy slovar [Dictionary of Logic]*. Moscow: Nauka.
- Kruchinina, I. N. 2009. *Struktura i funktsii sochinitel'noy svyazi [The Structure and Functions of Coordinating Connection]*. Moscow: LIBROKOM.
- Liu, Gaochen, and E. V. Markasova. 2021. “I Am Who I Am: Communication and Identity.” *Communication Studies* 8 (4): 701–16.

- Losev, A. F. 1927. *Muzyka kak predmet logiki [Music as a Subject of Logic]*. Moscow: Self-published. <https://djuv.online/file/HXilQ1trO3b8?ysclid=men2srchaq273736311> (accessed July 3, 2025).
- Losev, A. F. 1968. *Vvedenie v obshchuyu teoriyu yazykovykh modeley [Introduction to the General Theory of Linguistic Models]*. Moscow: Moscow State V. I. Lenin Pedagogical Institute Press.
- Losev, A. F. 1973. *Zhizn' kak stsenicheskaya igra v predstavlenii drevnikh grekov [Life as a Theatrical Performance in the Conception of the Ancient Greeks]*. Moscow: Iskusstvo slova.
- Losev, A. F. 1983. *Yazykovaia struktura [Linguistic Structure]*. Moscow: Moscow State V. I. Lenin Pedagogical Institute Press.
- Losev, A. F. 2019. "Teoriya khudozhestvennogo stilya" [Theory of Artistic Style]. In *Uchenie o stile [The Study of Style]*, edited by A. A. Takho-Godi, and E. A. Takho-Godi, 179–263. Moscow, St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
- Lotman, Y. M. 1992a. In *Izbrannye stat'i. Tom 1 [Selected Articles. Vol. 1]*. Tallinn: Aleksandra.
- Lotman, Y. M. 1992b. "«Ezda v ostrov lyubvi» Trediakovskogo i funktsiya perevodnoy literatury v russkoy kul'ture pervoy poloviny XVIII veka" [Trediakovsky's "Voyage to the Island of Love" and the Function of Translated Literature in Russian Culture of the First Half of the 18th Century]. In *Izbrannye stat'i. Tom 2 [Selected Articles. Vol. 2]*, 22–28. Tallinn: Aleksandra.
- Milovanova, M. S. 2015. *Semantika protivitel'nosti: opyt strukturno-semanticheskogo analiza [The Semantics of Adversativity: An Experience of Structural-Semantic Analysis]*. Moscow: Flinta: Nauka.
- Milovanova, M. S. 2021. "Mysl' o protivorechii i ego sintaksicheskoe razreshenie v povesti I. A. Bunina «Mitina lyubov'»" [The Thought of Contradiction and Its Syntactic Resolution in I. A. Bunin's Story "Mitya's Love"]. In *Russkiy sintaksis: ot konstruktivnoy k funktsionirovaniyu [Russian Syntax: From Constructions to Functioning]*, edited by E. S. Sheremetyeva, and E. A. Starodumova, 239–44. Vladivostok: Far Eastern Federal University Press.
- Novikov, L. A. 1984. "Russkaya antonimiya i ee leksikograficheskoe opisaniye" [Russian Antonymy and Its Lexicographic Description]. In *Slovar' antonimov russkogo yazyka [Dictionary of Antonyms of the Russian Language]*, edited by L. A. Novikov, 5–30. Moscow: Russkii yazyk.
- Pyatigorsky, A. 2004. "Nekotorye obshchie zamechaniya otnositel'no teksta kak raznovidnosti signala" [Some General Remarks on the Text as a Type of Signal]. In *Neprekrashchaemyi razgovor [The Unceasing Conversation]*, 354–80. St. Petersburg: Azbuka klassiki.
- Roslovets, Y. I. 1968. "Predlozheniya, formiruyushchiesya putem leksicheskikh povtorov imen sushchestvitel'nykh" [Sentences Formed Through Lexical Repetitions of Nouns]. *Uchenye zapiski MGPI im. V. I. Lenina* (296): 93–123.
- Sigal, K. Y. 2023. *Sintaksis i rechevedenie [Syntax and Speech Studies]*. Moscow, Yaroslavl: Kantsler.
- Takho-Godi, E. A. 2015. "A. F. Losev's "The Essay on Music" – the Disappeared and Found Text." *Voprosy filosofii* (9): 138–45.
- Vinogradov, V. V. 1936. "Stil' «Pikovoy damy»" [The Style of "The Queen of Spades"]. In *Vremennik Pushkinskoi komissii [Chronicle of the Pushkin Commission]*, 74–147. Moscow, Leningrad: USSR Academy of Sciences Press. <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v36/v36-074-.htm> (accessed July 3, 2025).
- Yakubinsky, L. P. 1986. *Izbrannye raboty: Yazyk i ego funktsionirovaniye [Selected Works: Language and Its Functioning]*. Moscow: Nauka. <http://www.philology.ru/linguistics1/yakubinsky-86.htm?ysclid=mdbsrj7es6348602240> (accessed July 3, 2025).