

УДК 808.5+82.091

СУГГЕСТИВНОЕ И АРГУМЕНТАТИВНОЕ НАЧАЛО В ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА («И СКУЧНО И ГРУСТНО...»)

© 2013 П.А.Ковалев, М.П. Кирсанов.

Орловский государственный университет

Поступила в редакцию 2 августа 2013 г.

Аннотация: Статья посвящена изучению риторической структуры стихотворения М.Ю. Лермонтова, считающегося одним из лучших произведений русской элегической поэзии. Анализ стихотворения показывает, что его воздействие на читателя в равной мере связано с суггестивным и аргументативным началом.

Ключевые слова: Лермонтов, лирика, элегия, риторическая структура, суггестивность, метр, ритм, рифма.

Abstract: The article is dedicated to exploring the rhetoric structure of M. Y. Lermontov's poem which is considered to be one of the best works of the Russian elegiac poetry. The analysis of the poem shows that its impact on the reader is equally connected with its suggestive and argumentative nature.

Key words: Lermontov, lyrics, elegy, rhetoric structure, suggestiveness, meter, rhythm, rhyme.

Суггестивность, как особое качество, очевидно, есть свойство всякой поэзии, направленной извне. Язык богов (или птиц), как в древности именовали дар художественного слова, был не только уделом избранных, но еще и мощным орудием воздействия. Примером тому может служить история хромого учителя красноречия Тиртея, пробудившего своими стихами в спартамцах мужество и почитаемого за это по всей Греции: «В историческое время не одни спартамцы, но и афиняне находили эти стихотворения пригодными для воспитания в юношах военной доблести и неустранимости перед врагом». [9, 241]

Об особенном назначении поэта писали все выдающиеся мыслители, начиная с Аристотеля, который одним из первых обратил внимание на то, что «...в поэзии предпочтительнее невозможное, но убедительное возможному, но неубедительному». [2, 678]¹ В новые времена это утверждение стало основой для формулировки образной природы литературы. Структура художественного образа, по мнению большинства современных теоретиков, в отличие от научно-логической картины мира, присуща исключительно художественному мышлению, допускающему «множественные переходы между вещами, их частичное совмещение, такую связь, где нет ни тождества, ни противоположности, а есть взаимопревращаемость, сходство в различии» [18, 253] (не $A=B$, или $A \neq B$, как в формальной логике, а A как B , что позволяет атрибутировать художественные высказывания как квазисуждения).

Антитезой поэзии в античности служила риторика с ее четкой аргументацией, продуманной композицией, системой выразительных средств и... рифмой². Рожденная софистами и закаленная в судебных спорах, риторика стала мощным орудием воздействия на слушателя в противоположность эстетическому наслаждению красотой, словно по наитию создаваемому автором поэтического произведения. Не случайно Цицерон подчеркивал, что «ораторами становятся, а поэтами рождаются» («Oratores fiunt, poetae nascuntur»).

В античности риторическое и аргументативное начала были слиты воедино, как политика и судебное красноречие³. В поэзии же логические построения долгое время считались необязательными и даже вредными для выразительности стиха.

Позже отношение к «практической» риторике и «описательной» поэтике существенно изменилось: «Уже поэтика Возрождения не допускает существования не охваченной риторическими моделями литературы <...> В XVII век литература вступает, представляя собой осознанное поэтико-риторическое единство». [1, 25] В эпоху классицизма слияние риторики и поэзии становится безусловным, «риторичность слова в данный период даже усиливается, т.е. оно подчеркнуто выступает как оформление и обозначение литературы». [1, 24]

В истории русской поэзии XIX века эта классицистическая традиция чаще всего связывается с именем М.Ю. Лермонтова, в лирике которого есть «яркие образцы риторического стиля, где господствует ораторская интонация и где дви-

© П.А.Ковалев, М.П. Кирсанов, 2013

жение речи определяется декламационными контрастами». [31, 102] При этом, по нашему мнению, ораторские приемы, соединяющие особую выразительность с аргументативностью [12], используются поэтом не только в таких полемических стихотворениях, как «Дума» и «На смерть поэта», но и в откровенно элегических стихах, представляющих собой поэтическую (и в известной степени – политическую) декларацию, как, например, стихотворение «И скучно и грустно...», которое Б.М. Эйхенбаум называл примером «декламационной медитации». [31, 18]

Обращает внимание своеобразная форма повествования в этом знаменитом тексте: отсутствие личных местоимений, обилие инфинитивов (подать, желать, любить (2 раза)), слов категории состояния (скучно, грустно) и глаголов единственного числа 2 лица будущего времени (заглянешь, посмотришь), образующих некий универсализирующий повествовательный тон, выводящий рассуждения за пределы личностного восприятия, что позволило комментаторам называть это стихотворение «памятником романтического мышления». [16, 179] Объектами рационалистического скепсиса, выраженного отрицательными формами (некому, не стоит, невозможно, нет), подкрепленными негативными или снижающими пафос значениями (что пользы, напрасно, не стоит труда, ничтожно, пустая и глупая шутка), оказываются «желанья», «любовь», некое «прошлое», «страсти» и, наконец – сама «жизнь» (!). При этом нельзя не заметить, что большую часть художественного пространства занимает описание душевных движений лирического романтического героя, выстроенных в виде градации с понижением свойств: *желанья* (высшая форма романтического состояния, характеризуемого двойственным состоянием души – то, что Август Шлегель называл немецким словом «*Sehnsucht*» («томление»), качеством, присущим романтическому мироощущению в противовес античности [7, 546]), *любовь* и *страсти*, как плотское воплощение этой любви. Налицо ситуация разрушения романтического идеала, которую Ю.М. Лотман определял через сам тип романтического характера: «Главными чертами романтического героя были одиночество, разочарованность, «равнодушие к жизни и к ее наслаждениям», «преждевременная старость души», которые сделались «отличительными чертами молодежи XIX-го века», как писал Пушкин В.П. Горчакову. Романтический герой всегда в пути, его мир – это дорога. За спиной у него покинутая родина, ставшая для него тюрьмой. Все связи с родным краем оборваны: в любви он встретил предательство, в дружбе – яд клеветы». [24, 59]

Все эти романтические концепты мы находим в обобщенном виде в лермонтовском тексте, выстроенном по всем правилам ратационии (*ratiocinatio*)⁴ и вопросно-ответного комплекса (ВОК), который «реализуется как проблемные вопросы, исходящие от автора (и в тоже время как предполагаемый вопрос читателя), на которые отвечает сам автор (риторический вопрос) для выражения автодиалогичности». [27, 51]

И скучно и грустно, и некому руку подать
(*praefatio*)

В минуту душевной невзгоды...

Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?.. (*ratiocinatio*)

А годы проходят – все лучшие годы!
(*exclamatio*)

Любить... но кого же?.. на время – не стоит труда, (*ratiocinatio*)

А вечно любить невозможно.

В себя ли заглянешь? – там прошлого нет и следа: (*ВОК*)

И радость, и муки, и всё там ничтожно...

Что страсти? – ведь рано иль поздно их сладкий недуг

Исчезнет при слове рассудка;

(*ВОК*)

И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг –

Такая пустая и глупая шутка... [15, с. 138]
(*peroration*)

(1840)

В структурировании текста этого стихотворения отчетливо прослеживается использование 4 параллелизмов на основе вопросно-ответных комплексов, осложненных приемом восхождения⁵, апопсиопезисом⁶ и риторическим восклицанием (*exclamatio*), соответствующими особенной части основного риторического корпуса – *tractatio*, представляющей собой субъективную трактовку проблемы. При этом вся лирическая конструкция стихотворения соответствует неписанным правилам построения логического парадокса, когда внешне правильное рассуждение приводит к взаимно противоречащим заключениям. Это, правда, не означает, что одна из посылок неверна, хотя может означать, что обе посылки ложны, а все высказывание строится на нарушении правила исключенного третьего. Действительно, если первые две строки стихотворения Лермонтова говорят о страдании от одиночества и непонимания, свойственных романтическому сознанию, то вывод о том, что жизнь есть «пустая и глупая шутка» (аргумент к вере [12, 174]), напоминающий поэтический афоризм Гете «Жизнь –

шутка, скверная притом» [14, 42], как минимум, противоречит желанию лирического героя опереться на кого-нибудь «в минуту душевной невзгоды». То же самое можно сказать и о соотношении вступления (praefatio) с разработкой темы (tractatio): если состояние лирического субъекта обусловлено ощущением бессмысленности желаний и скоротечности жизни (молодости), то его отказ от любых душевных движений (аргумент от бессмысленности, строится на индуктивном заключении о бессмысленности человеческой жизни перед лицом вечности⁷) заводит нас в логический и гносеологический капкан. В основе этого замкнутого круга доказательств (circulus in probando) лежит представление о не определяемой с помощью каких-либо дефиниций вечности в ее соотношении с человеческой жизнью: отсюда так много в тексте стихотворения темпоральных категорий (минута, годы, на время, вечно, рано или поздно), образующих развернутую оппозицию время (жизнь)/вечность. [30] Показательно в этом отношении, что в черновиках Лермонтова к временному концепту «минута» (2 строка) прибавлялся еще один: «Любить, но кого же? — любить на минуту». [16, 282]

Определение вечности, противостоящей жизни человека, снимающей сам вопрос о смысле существования, встречается у Лермонтова постоянно: «Чаще всего вечность мыслится как «дурная бесконечность», как никуда не ведущее изобилие времен — «веков бесплодных ряд унылый», их «однообразная череда» («Демон»). Такое представление о тождестве времени и вечности восходит к античности, но лермонтовское сознание не в состоянии стоически примириться с идеей бесцельной длительности или мерного кругооборота («вечный круг миров» в поэме «Сашка»). <...> Жалоба: «Что пользы напрасно и вечно желать?» равно возможна в устах Демона, утратившего счет векам, и лирического лица, зря теряющего «лучшие годы». Наряду с этим вечность у Лермонтова в духе средневековой традиции противопоставляется времени как неизменное и нетленное изменчивому и преходящему, как преизбыток, «море жизни», истинное бытие — обманчивому; ср. «Смело верь тому, что вечно, / Безначально, бесконечно. / Что прошло и что настанет, / Обмануло или обманет» (1832) и стихотворение позднего Лермонтова «И скучно и грустно», где все временное тоже с горечью представлено как иллюзия, мираж». [16, 307]

При этом лишенной дефиниций вечности внутри лермонтовского хронотопа противопоставляется не только время, но и юность, определяемая как «лучшие годы». Эпитет, обозначающий свойство превосходности, трудно коррелирует с прошлым (детство?), с настоящим («И

радость, и муки, и всё там ничтожно» — аргумент к личности [12, 173]) и будущим, как и вообще со всей жизнью, являющейся глупой (неостроумной?) и пустой (не наполненной содержанием?) шуткой. Но чьей именно шуткой? Бога, Природы, людей? Этого автор парадокса не уточняет. Не спасает положение даже возможное семантическое расширение понятия «жизнь» до концепта «окружающий мир», вызывающее ассоциации с платоновской теорией материального мира как отражения божественного разума⁸, так как это все равно чревато парадоксом: для платоновского идеалиста выходом будет обращение к мудрости, чтобы «за внешней однообразностью жизни ощутить некую красоту, поверить в нее и вечно стремиться к этой прекрасной недосыгаемости». [23, 72] Ни стоицизм, с его идеалом мудреца, который «любит свой рок (amor fati — любовь к року»); творческий «огонь», «провидение» и «рок» — одно и то же» [22, 82], ни даже кинизм, проповедовавший нищенствующий космополитизм («без общины, без дома, без отечества» [20, 107]), не доходили в своем отрицании мира до отрицания смысла человеческой жизни. Пожалуй, под силу это было бы лишь софистам с их атеистическим взглядом на мироздание и тягой к парадоксам и паралогизмам. Не случайно поэтому, что, по наблюдениям В.Г. Белинского, именно пьеса «И скучно и грустно...», с ее атеистическо-нигилистическим пафосом, «из всех пьес Лермонтова обратила на себя особенную неприязнь старого поколения». [6, 128]

Декларативность этого стихотворения несет особенный смысл, адресованный не только своему (как это было в «Думе») поколению, но вообще любому молодому человеку, вступающему в жизнь, с увещеванием — отказаться от этого шага⁹. Не потому ли ответная реакция большинства русских критиков была очень бурной? Так, С. Шевырев, обращаясь к автору стихотворения, восклицал: «Признаемся: среди нашего отечества мы не можем понять живых мертвецов в 25 лет, от которых веет не свежеею надеждою юности, не думою, чреватую грядущим, но каким-то могильным холодом, каким-то тлением преждевременным. Если сказать правду, эти мертвецы не похожи ли на юношей, которые нарочно из шутки надевают белый саван, чтобы пугать народ, не привыкший у нас к привидениям? <...> Но, поэт!.. Если вас в самом деле посещают такие темные думы, лучше бы таить их про себя и не поверять взыскательному свету. Вы даже обязаны тем как художник, потому что такие произведения, нарушая гармонию чувства, совершенно противны миру прекрасного; как представитель мыслей современного вам поколения, потому что эти думы не могут отозваться приятно в душе ваших

сверстников, — и наконец, вы должны быть побуждены к тому из своего собственного расчета, коль не хотите прослыть в глазах мира играющим какую-то высканную ролю преждевременного разочарования». [25, 141]

Софистическое начало лирики Лермонтова, определяемое некоторыми современными исследователями как «артистический пантеизм» [4, 10], для многих современных ему читателей было непонятно и вызывало закономерное отторжение, так как подпадало под формулу определения парадоксального творческого сознания, которое «есть признак скорее остроумного, чем глубокого ума, больше заботящегося о том, чтобы поразить слушателя, чем о том, чтобы выяснить истину». [8, 758]

Потребовалось исключительное влияние «неистового Виссариона», чтобы указать молодым умам на прямую связь лермонтовского софизма с состоянием умов «темного» николаевского времени: «Это не минута духовной дисгармонии, сердечного отчаяния: это — похоронная песня всей жизни! Кому не знакомо по опыту состояние духа, выраженное в ней, в чьей натуре не скрывается возможность ее страшных диссонансов, — те, конечно, увидят в ней не больше, как маленькую пьеску грустного содержания, и будут правы; но тот, кто не раз слышал внутри себя ее могильный напев, а в ней увидел только художественное выражение давно знакомого ему ужасного чувства, тот припишет ей слишком глубокое значение, слишком высокую цену, даст ей почетное место между величайшими созданиями поэзии, которые когда-либо, подобно светочам Эвменид, освещали бездонные пропасти человеческого духа...» [6, 126]

Не случайны в этом фрагменте рецензии В.Г. Белинского слова из музыкальной сферы: великий критик видел важнейшее педагогическое средство воспитания детей именно в музыке, как в искусстве, «не выговаривающем определенно никакой мысли <...> возбуждающем в душе могучие порывы и стремление к бесконечному». [5, 571] Из числа рекомендованных им для детского чтения книг В.Г. Белинский выделял стихи А.С. Пушкина, утверждая, что их основным достоинством является «гармония русского слова», которая воздействует на детей «как и музыка — прямо через сердце, мимо головы, для которой еще настанет свое время, свой черед». [5, 573]

Показательно, что произведения Лермонтова критик не включает в свой «детский список». Хотя описание воздействия музыки на детское сознание очень напоминает по оценке степени суггестивности (внушения) анализируемое нами стихотворение 1840 года. И здесь очень важна оговорка о похоронной песне всей жизни, которую

не раз (!) слышал внутри себя восприимчивый читатель М.Ю. Лермонтова.

В немалой степени признанию суггестивности текста, очевидно, способствовала и специфическая форма «И скучно и грустно...», представляющая собой урегулированный разностопный амфибрахий (5+3+5+4) — самый распространенный на тот момент трехсложный метр, активно использовавшийся в романтических балладах [13, с. 128], с перекрестной рифмовкой аВаВ в катренах. В отличие от основного корпуса русских элегий, написанных в основном 6-ст., 4-ст. и вольным ямбами [13, 114-117], лермонтовский текст своим строением больше напоминает опыты по переводу на русский язык дольников Г. Гейне¹⁰, с той лишь разницей, что ассиметричная структура строф у Лермонтова не имеет аналогов и своей тяжеловесностью, когда количество длинных строк преобладает над одной короткой, никак не способствует созданию впечатления непосредственности, спонтанности. По мнению В.И. Масловского, «близкое к дневниковой записи сиюминутного душевного состояния, имитирующее свободное движение мысленных ассоциаций, оно [стихотворение «И скучно и грустно...» — П.К. М.К.] обладает внутренней завершенностью, которая отграничивает неупорядоченный фрагмент душевной жизни, «живьем» перенесенный на бумагу, от цельности художественного произведения. Завершенность создается прежде всего центростремительным тяготением всех мыслимых «срезов» произведения к некоему единому принципу, обусловленному романтическим типом мышления Лермонтова, — принципу контраста, антитезы. Именно антитетичность определяет упругую напряженность всей стиховой конструкции». [16, 179]

Скупой и лаконичный образный строй лермонтовского шедевра никак не похож ни на элегический слог, ни на живой и метафорически пышный тезаурус Г. Гейне. Еще А.Ф. Лосев, описывая аниконическую поэзию, в которой «действительно и в самом прямом смысле слова нет ровно никакой образности и уж тем более нет никакой живописной образности», приводил в пример «И скучно и грустно...» и делал вывод о том, что «все это стихотворение в целом состоит либо из аниконических выражений, либо содержит изречения и тезисы, далекие от словесной живописи. Кончается стихотворение двумя строками, в основном аниконическими. «Жизнь» — это абстрактное понятие. «Холодное вниманье» — едва ли есть образ. В самом крайнем случае, чтобы к нам не очень придирались, мы можем сказать, что «холод» здесь является некоторого рода образом. Но, как нам кажется, всякий согласится, что образ этот достаточно употребителен в поэзии

и едва ли ему принадлежит здесь какая-нибудь существенная художественная роль. Наконец, в выражении «такая пустая и глупая шутка» и слово «пустая», и слово «глупая», да и слово «шутка» тоже являются скорее абстрактными понятиями, чем художественными образами. <...> Главное состоит в том, что почти насквозь аниконическое стихотворение Лермонтова неизменно производит на нас глубокое эстетическое впечатление. Это – самая высокая поэзия и глубоко впечатляющая лирика. <...> в лирическом произведении живописная образность может либо целиком отсутствовать, либо присутствовать в каком-либо не основном по своей художественной ценности компоненте». [19, 417-418]

Действительно, образно-изобразительный ряд стихотворения Лермонтова предельно лаконичен, хотя и выразителен. Всего 6 эпитетов, из которых лишь половина имеет метафорические коннотации (душевной, сладкий, холодным), составляют его амплификационный арсенал, сосредоточенный по 1-й и 3-й строфам. Собственно метафорическая основа текста сводится к катарезам («годы проходят», «прошлое нет и следа», «сладкий недуг» и проч.), на фоне которых выгодно смотрится каскад контаминированных метафор последней части: слово рассудка (?), жизнь – шутка. Два неравносложных накопления с признаками восходящей градации (1. *скучно, грустно, некому руку подать*; 2. *и радость, и муки, и все...*) оформлены традиционными полисиндентонами. В целом стихотворение производит впечатление эмоционально насыщенной, взволнованной речи, избыливающей тавтологическими комплексами: **желанья – желать, вечно желать – вечно любить, любить – любить** невозможно, **годы** проходят – лучшие **годы**. Грамматическая однородность доминирует и в рифме первых двух строф. Все это нагнетает ощущение некоей безыскусности, вторичности. Но эта нарочитая маскировка диссонировает и с изящной сложностью строфы, и с особой продуманностью и упорядоченностью риторического хода. П.А. Вяземский очень точно подметил: «Лермонтов имел великое дарование, но он не успел, а может быть и не умел вполне обозначить себя. <...> Он не шел вперед. Лира его не звучала новыми струнами. Поэтический горизонт его не расширялся. <...> В созданиях Пушкина отражается живой и целый мир. В созданиях Лермонтова красуется пред вами мир театральный с своими кулисами и суфлером, который сидит в будке своей и подсказывает речь, благозвучно и увлекательно повторяемую мастерским художником». [11, 358-359]

Ригоризм лермонтовской мысли скрывает под собой политическую декларацию, не столь очевидную, конечно, как в стихотворении

«Прощай, немытая Россия...», но которую исподволь, в виде постоянных повторов и нагнетания смыслов, Михаил Юрьевич внушает читателю, камуфлируя все внешне логичным, но по глубине довольно парадоксальным самоанализом, свидетельствующим о наличии у него подавленных комплексов и включенного механизма сублимации, чему свидетельством сам факт создания данного стихотворения. Если бы не слава дуэлянта и офицерский чин автора, то можно было бы предположить, что мы имеем дело с ребенком, который жалуется на обман взрослых. Но на самом деле этому прославленному перу принадлежат совсем иные по суггестивной направленности строки:

Я жить хочу! хочу печали
Любви и счастию назло...

.....

Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан? [15, 44]

Можно ли поверить в то, что за 8 лет, прошедших с момента написания этих строк, юный поэт превратился в циника и скептика («дух отрицания, дух сомненья»), не видящего никакого выхода из жизненного тупика, или, может быть, все-таки в этом есть поза, юношеский максимализм «в минуту жизни трудную», безоглядный эксперимент с художественной формой на грани фола?

Как бы то ни было, влияние лермонтовского гения испытало на себе все российское общество. Следуя за поэтом и очаровываясь его манерой изложения, пытаюсь выискать особенные смыслы в его творчестве и факте ранней гибели, последователи Лермонтова начинали смотреть на мир сквозь призму романтического разочарования, под влиянием внушаемого чувства неудовлетворенности искать и находить недостатки и пороки общественного бытия, забыв о призыве лермонтовского сверстника: «Поэты русской лиры! Если вы сознаете в себе высокое призвание – прозревайте же от Бога данным вам предчувствием в великое грядущее России, передавайте нам видения ваши и созидайте мир русской мечты из всего того, что есть светлого и прекрасного в небе и природе, святого, великого и благородного в душе человеческой, – и пусть заранее предсказанный вами, из воздушных областей вашей фантазии, перейдет этот светлый и избранный мир в действительную жизнь вашего любезного отечества». [25, 142]

ЛИТЕРАТУРА:

1. Категории поэтики в смене литературных эпох. В кн.: Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: Сб. статей. М.: Наследие, 1994. – С. 3-38.

2. Аристотель. Поэтика / Аристотель; пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель. Соч.: В 4 т. / Общ. ред. А.И. Доватура. М.: Мысль, 1984. Т. 4. С.645–680.
3. Ачкасов А.В. Русская переводческая культура 1840–1860-х годов: На материале переводов драматургии У. Шекспира и лирики Г. Гейне: дисс. ... докт. филолог. наук / А.В. Ачкасов. – Великий Новгород, 2004. – 420 с.
4. Балановский Р.М. Художественное мирозерцание И.А. Бунина конца 1880-х – начала 1900-х годов: автореф. дисс. ... канд. филолог. наук. М., 2011. – 24 с.
5. Белинский В.Г. Две детские книжки. «Подарок на новый год» Гофмана и «Детские сказки дедушки Иринаея» // Белинский В.Г. Сочинения: В 4 т. / 3 изд. Ф. Павленкова. Т.1. 1834–1840. СПб.: тип. Ю.Н. Эрлих, 1907. – С. 551-594.
6. Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В.Г. Сочинения: В 4 т. / 3 изд. Ф. Павленкова. Т.2. 1840–1842. СПб.: тип. «Экономия, 1907. – С. 81-139.
7. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии / Вступит. статья А. Аникста. Л.: Худож. лит., 1973. – 568 с.
8. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. Т. 22а. Оуэн – Патент о поединках / Под ред. К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1897. – 960 с.
9. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. Т. 33. Термические ощущения – Томбазы / Под ред. К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1901. – 478 с.
10. Волков А.А. Курс русской риторики / А.А. Волков. – М.: Издательство храма св. муч. Татяны, 2001. – 480 с.
11. Вяземский П.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т.2. 1827–1851 гг. СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1879. – 448 с.
12. Гаврилова Е.С. Иррациональные аргументы как средства нарушения коммуникативного качества речи «логичность» в аспекте речевого воздействия в защитительных речах Ф.Н. Плевако (семантический аспект). Уч. зап. Орловского государственного университета 2012; 49: С. 171-177.
13. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М.Л. Гаспаров. – 2 изд., доп. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
14. Гете И.В. Западно-восточный диван / И.В. Гете. – Пер. с нем. В.В. Левица; подг. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. 896 с.
15. Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. – Т. 2. Стихотворения, 1832–1841. – 386 с.
16. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); гл. ред. Мануйлов В.А. М.: Сов. энцикл., 1981. – 746 с.
17. Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 1. [М.]: Изд-во Ком. Акад., 1930. – 768 стб.
18. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Энциклопедия, 1987. 800 с.
19. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию / А.Ф. Лосев. – М.: изд-во Московского университета, 1982. – 480 с.
20. Лосев А.Ф. Софисты. Сократ. Платон / А.Ф. Лосев // История античной эстетики: В 8 т. – Т. 2. – М.: Фолио; АСТ, 2000. – 848 с.
21. Лосев А.Ф. Аристотель и поздняя классика / А.Ф. Лосев // История античной эстетики: В 8 т. – Т. 4. – М.: Фолио; АСТ, 2000. – 880 с.
22. Лосев А.Ф. Словарь античной философии: Избранные статьи / А.Ф. Лосев. – М.: Мир идей; АКРОН, 1995. – 232 с.
23. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон. Аристотель / А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи. – М.: Молодая гвардия, 1993. – 383 с.
24. Лотман Ю.М. Пушкин / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1997. – 847 с.
25. М.Ю. Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, вступ. статья В.М. Марковича, коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб.: РХГИ, 2002. – 1080 с. (Русский путь).
26. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь / В.П. Москвин. – 2 изд., существенно перераб. и доп. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 376 с.
27. Стилистический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 696 с.
28. Толстоус Н.В. Лингвостилистическая природа гомеотелевта: на материале французской художественной речи XX века: дисс. ... канд. филолог. наук / Толстоус Н.В. – М., 2011. – 176 с.
29. Хоменко И.В. Логика. Теория и практика аргументации / И.В. Хоменко. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во Юрайт; ИД Юрайт, 2013. – 327 с.
30. Широкова Е.Н. Темпоральный код русского языка как репрезентант понятийной категории времени: автореф. дисс. ... докт. филолог. наук / Широкова Е.Н. – Нижний Новгород, 2012. – 47 с.
31. Эйхенбаум Б.М. Лермонтов: Опыт. Историко-литературной оценки / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Гос. изд-во, 1924. – 168 с.

ПРИМЕЧАНИЯ:

32. См.: «Другими словами, художественный предмет, по Аристотелю, в одинаковой мере и жизненно-нейтрален и жизненно-полезен. Искусство это совершенно специфическая сфера, где не говорится ни “да”, ни “нет”, и тем не менее оно всегда есть сфера возможных утверждений и отрицаний». [21, 416]
33. Речь идет о гомеотелевтонах, образующихся путем повтора грамматически однородных форм с одинаковыми суффиксами и флексиями и называемых предшественниками рифмы. См.: [28]
34. Многие замечательные ораторы прошли школу публичных выступлений в судебной системе, в том числе – Перикл, Демосфен, Цицерон.
35. Рациоинация [лат. ratio ‘основание, причина’] – вид вопросно-ответного хода, состоящий из трёх актов: а) утверждения; б) вопроса относительно оснований данного утверждения; в) ответа на этот вопрос». [26, 256]
36. См.: «Восхождение представляет собой подхват в каждом последующем элементе конструкции последнего слова предшествующего элемента, образуя, таким образом, цепочку связанных и последовательно развёртывающих друг друга частей». [10, 315]

37. См.: «Апосиопеза – умолчание, перерыв в конце фразы. <...> Давая подчеркнутое несоответствие между объемом мысли, подлежащей выражению, и характером этого выражения, апосиопеза с тем большей силой заставляет стремиться к смысловому заполнению авторского пробела». [17, стб. 688]

38. См.: «Такой аргумент поражает оппонента своей неожиданностью; сразу не найдешь, что на него ответить. Некоторые люди вообще теряются, услышав такие доводы: аргументы действительно бессмысленны, однако для того, чтобы это доказать, необходимо время и новые доводы, которых в данный момент нет». [29, 237]

39. См.: «Материальное бытие для Платона есть отражение, конечно, достаточно искаженное, вечно прекрасных идей». [23, 71]

40. В известной мере можно говорить о том, что лермонтовский шедевр подпадает под действие Федерального закона № 139-ФЗ от 28 июля 2012 года «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию».

41. Кроме самого Лермонтова, увлекшегося лирикой немецкого поэта только в 1840 году, переводами занимались А.А. Фет, А.А. Григорьев, А.Н. Майков и другие поэты-переводчики. См.: [3]

П.А. Ковалев, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX-XXI веков и истории зарубежной литературы Орловского государственного университета

М.А. Кирсанов, студент 5 курса отделения журналистики Орловского государственного университета

P. A. Kovalev, Doctor of Philology, Professor Chair of Russian Literature of XX-XXI centuries and Foreign Literature History Orel State University

M. A. Kirsanov, 5-th year student of Journalism Department Orel State University