

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт/факультет/филиал филологический
(полное наименование института/факультета/филиала)

Выпускающая(ие) кафедра(ы) современного русского языка и методики
(полное наименование кафедры)

Глухова Ольга Викторовна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема: Речевой портрет Б.Ш.Окуджавы

Направление подготовки/специальность 440305 «Педагогическое образование»
(код направления подготовки/код специальности)

Профиль «Русский язык и литература»
(наименование профиля для бакалавриата)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой к.ф.н., доцент Бебриш Н.Н.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

18.05.2016

(дата, подпись)

Руководитель

к.ф.н., доцент Бебриш Н.Н.

Дата защиты 21.06.2016

Обучающийся Глухова О.В.

10.06.2016

(дата, подпись)

Оценка

(прописью)

Красноярск

2016

Содержание

Введение	3
Глава 1. Языковая личность и речевой портрет в лингвистической литературе	
1.1. Понятие языковой личности в современной лингвистике	6
1.2. Понятие речевого портрета в современной лингвистике	10
Глава 2. Материалы к речевому портрету Б. Окуджавы	
2.1. Фонетические особенности речевого портрета Б. Окуджавы	16
2.2. Лексические особенности речевого портрета Б. Окуджавы	23
2.3. Лексические образные средства в лирике Б. Окуджавы	29
2.4. Морфологические особенности речевого портрета Б. Окуджавы	36
2.5. Синтаксические особенности речевого портрета Б. Окуджавы	39
2.6. Стилистические фигуры в лирике Б. Окуджавы	43
2.7. Особенности словоупотребления (топонимика).....	51
2.8. Прецедентные тексты и прецедентные феномены	56
Глава 3. Методическая разработка урока	60
Заключение	76
Список использованной литературы	80
Приложение А	

Введение

В выпускной квалификационной работе рассматривается речевой портрет поэта, барда и композитора Булата Окуджавы.

Актуальность исследования. Антропоцентрическое направление современного языкознания, в центре внимания которого находится языковая личность в различных ее проявлениях, обусловило интерес лингвистов к проблемам речевого портретирования.

Речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность, объединенная с другими личностями в одну социальную общность (национальную, демографическую, профессиональную и т.п.) [Бабушкина, 2012, с. 11].

В начале двухтысячных годов понятие «речевой портрет» активно исследуется многими лингвистами. Так, В.М. Грязнова рассматривает социально-речевой портрет государственного служащего, С. В. Леорда речевой портрет современного студента, Т.А. Милехина бизнесмена, предпринимателей, лингвокультурный типаж «английский бизнесмен», Т. П. Тарасенко исследует языковую личность старшеклассника.

Изучение речи отдельного человека помогает выявить общие особенности языка определенной эпохи. Несмотря на то, что речевой портрет личности индивидуален, его социальная и общекультурная ценность несомненна, поскольку каждый из портретов отражает особенности речи определенной общественной среды, представителем которой он является. Особенности речи отдельного человека имеют социальные и социокультурные мотивы: принадлежность к тому или иному поколению, социальному слою, следование в речи определенной культурной традиции (театральной, поэтической, бытовой и т.д.). Кроме того, каждый человек участвует в

формировании языкового пространства своего времени и среды [Крысин, 2001].

Методологической базой исследования послужили работы Ю.Н. Караулова «Русский язык и языковая личность», Л.П. Крысина «Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета», В.И. Карасика «Языковой круг: личность, концепты, дискурс» и др.

Объект исследования - языковая личность Б. Окуджавы.

Предмет исследования – фонетические, лексические, синтаксические, морфологические особенности, прецедентные феномены, особенности словоупотребления, составляющие речевой портрет Б.Окуджавы.

Цель исследования - изучение речевого портрета Булата Окуджавы.

Для реализации цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть научную литературу по проблеме исследования, определить основные рабочие понятия;
- 2) собрать материал для исследования;
- 3) выявить особенности, создающие своеобразие речевого портрета Б. Окуджавы;
- 4) подготовить урок (Виды тропов и стилистических фигур, 11 класс).

Методы и приемы исследования - метод слухового анализа, описательный и сопоставительный методы.

Материал для исследования - стихотворения Б. Окуджавы (было проанализировано около 100 текстов из сборников «Ваше благородие, госпожа удача» (2004), «Окуджавы Б.Ш. Избранное» (2001)), аудио- и видеозаписи публичных выступлений для зрительской аудитории (фильм В. Виноградова, В. Задорожного, П. Засядко и др. «Булат Окуджавы поет свои песни», телеканал Звезда; Булат Окуджавы. Париж 1993 год; Целый век играет музыка, телеканал РТР Планета; Булат Окуджавы. Авторский вечер, 1993 год; фильм В. Виноградова «Арбатский романс»).

Практическая значимость. Результаты исследования можно использовать на курсах современного русского языка в вузе (лексикология, словообразование, фонетика), на уроках литературы в школе по программе УК под ред. В. Я. Коровиной в 11 классе в рамках изучения темы «Литература оттепели XX века», а также на занятиях элективного курса по русской словесности.

Апробация работы. Материалы исследования были представлены на научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологии» в рамках XVII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» в апреле 2016 года; по материалам конференции сдана в печать статья «Заметки к речевому портрету Булата Окуджавы».

Структура работы – выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, одного приложения.

Глава 1. Языковая личность и речевой портрет в лингвистической литературе

1.1. Понятие языковой личности в современной лингвистике

Проблема «язык и личность» традиционно находится в поле зрения ученых. В европейском языкознании эту проблему рассматривали такие исследователи, как В. Гумбольдт, И.А. Бодуэн де Куртене, Ф. де Соссюр, Э. Сепир. В русском языкознании лингвисты А.М. Пешковский, В.В. Виноградов, Р.А. Будагов и другие также внесли большой вклад в изучение данной проблемы.

Впервые упоминание о языковой личности встречается у В.В. Виноградова в книге «О художественной прозе» (1930). Рассматривая проблему индивидуального в языке, исследователь отмечает, что И.А.Бодуэна де Куртене «интересовала языковая личность какместилище социально-языковых форм и норм коллектива, как фокус смещения и смешения разных социально-языковых категорий» [Виноградов, 1980, с.61]. Анализируя лингвистику *de la parole*, выделенную Ф. де Соссюром, ученый пишет о том, что при рассмотрении словесного творчества личности «социальное ищется в личностном через раскрытие всех структурных оболочек языковой личности» [Виноградов, 1980, с.91]. Ученый включает в текст своей работы словосочетание «языковая личность», но не раскрывает его.

Начиная с 80-х гг. XX в. происходит дальнейшее осмысление феномена «языковая личность». Так, Г.И. Богин, давая определение термину «языковая личность», ставит в основе человека – носителя языка. Приведем два его определения: 1) «языковая личность – человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи» [Богин, 1984, с. 34]; 2) «языковая личность – тот, кто присваивает язык, то есть тот, для кого язык есть речь; языковая личность

характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком сделать» [Богин, 1984, с. 3].

Ю.Н. Караулов в работе «Русский язык и языковая личность» трактует языковую личность как «совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов)» [Караулов, 2007, с. 243]. Там же дается толкование языковой личности через понятие личности вообще: «Языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, есть личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [Караулов, 2007, с. 38].

В приведенных выше определениях в качестве основного понятия используются наиболее общие: «человек» (у Г.И. Богина), «совокупность речевых способностей» и «личность» (у Ю.Н. Караулова), которые в дальнейшем применяются и в работах других исследователей.

Ю. Н. Караулов выделяет три уровня, необходимые для описания языковой личности.

1. Вербально-семантический (вербально-грамматический, лексико-грамматический).
2. Когнитивный (тезаурусный).
3. Прагматический (мотивационный).

Первый уровень предполагает для носителя нормальное владение естественным языком, а для исследователя – описание средств выражения определенных значений. Этот уровень отвечает за семантику слов и правила их комбинирования в речевой цепи. Его единицы – слова, словосочетания и предложения.

Единицы второго уровня – это понятия, идеи, концепты, которые складываются в единую языковую картину мира. Когнитивный уровень предполагает расширение значения и переход к знаниям, а точнее, охватывает интеллектуальную сферу личности, давая выход исследователю

через язык, процессы говорения и понимания – к знанию, сознанию, процессам познания человека. То есть, это уровень знаний о мире носителя языка. Именно с этого уровня начинается языковая личность, так как здесь возможен индивидуальный выбор, личные предпочтения.

Третий уровень – цели, мотивы, интересы, установки. Этот уровень дает в анализе языковой личности переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению реальной деятельности в мире. Уровень отвечает за понимание позиции, места человека в мире, он определяется мотивами, интересами, оценками и поведенческими установками личности. Данный уровень Ю. Н. Караулов считает наивысшим мотивационным уровнем в развитии языковой личности. Здесь языковая личность как объект исследования сливается с личностью в самом общем, социально-психологическом смысле. Выходит, что языковая личность – это углубление, развитие, насыщение дополнительным содержанием личности вообще [Караулов, 1989, с. 6].

Единицы первого уровня в достаточной мере описаны лингвистами, остальные два уровня привлекают внимание только в последние десятилетия, что обусловлено развитием психолингвистики, теории речевой коммуникации, теории речевых актов, когнитивной лингвистики.

В. И. Карасик разрабатывает структуру языковой личности с позиции языкового сознания и речевого поведения. Языковое сознание опредмечивается речевой деятельностью (т.е. в процессах говорения, слушания и понимания), которая непосредственно связана с речевой организацией [Карасик, 2004, с. 7]. В речевой организации человека ученый выделяет пять аспектов:

1) **языковая способность** как органическая возможность научиться вести речевое общение (сюда входят психические и соматические особенности человека);

2) **коммуникативная потребность**, т.е. адресатность, направленность на коммуникативные условия, на участников общения, языковой коллектив, носителей культуры;

3) **коммуникативная компетенция** как выработанное умение осуществлять обобщение на различных регистрах для оптимального достижения цели;

4) **языковое сознание** как активное вербальное «отражение во внутреннем мире внешнего мира»;

5) **речевое поведение** как неосознанная система поступков, раскрывающих характер и образ жизни человека [Карасик, 2004, с. 8].

М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова разделяют речевые признаки личности на собственно индивидуальные, идентифицирующая значимость которых особенно высока и групповые, характеризующие данную языковую личность как представителя определенной социальной группы [Китайгородская, 1996, с. 3].

Таким образом, при исследовании языковой личности ученые фокусируют внимание как на общих, ментальных характеристиках, так и на частных, индивидуальных, давая тем самым потенциальную возможность описать языковое пространство определенного времени и среды.

С понятием «языковая личность» тесно связано понятие «речевой портрет». Эта связь прослеживается при рассмотрении индивидуального, коллективного, национального речевых портретов, которые соответствуют типологии языковой личности при соотнесении структуры языковой личности и модели анализа речевого портрета.

1.2. Понятие речевого портрета в современной лингвистике

Как отмечает Л.П.Крысин, непосредственным толчком к разработке понятия «социально-речевой портрет» явилась идея фонетического портрета, выдвинутая в середине 60-х годов XX века М. В. Пановым, который для создания своей модели описания фонетического портрета опирался на социальные характеристики людей, такие как принадлежность к определенному социальному слою, наличие в речи диалектных особенностей, возраст, профессию и др. М. В. Панов описал ряд фонетических портретов политических деятелей, писателей, ученых [Панов, 2002] таких как Петр I, М.В. Ломоносов, А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, Е.Д. Турчанина, Д.Н. Ушаков, В.Н. Яхонтов, А.А. Вознесенский и др. [Крысин, 2001, с.90].

В дальнейшем термин получил развитие в трудах таких ученых, как Т.Г. Винокур, Т.И. Ерофеева, Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Л.П. Крысин, Т.М. Николаева, Н.Н. Розанова, К.Ф. Седов и др.

Рассмотрим определения понятия «речевой портрет» в лингвистической литературе. Так, Т.П. Тарасенко характеризует речевой портрет как «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определенного социума в отдельно взятый период существования» [Тарасенко, 2007, с. 8]. При этом в речевом портрете находят отражение возрастные, гендерные, психологические, социальные, этнокультурные и лингвистические признаки.

Г.Г. Матвеева определяет речевой портрет как набор речевых предпочтений в определенных обстоятельствах для обозначения намерений и воздействия на слушающего [Матвеева, 1988, с. 14]. Ученый отмечает, что с помощью речевого портрета можно зафиксировать речевое поведение, которое «автоматизируется в случае типичной повторяющейся ситуации

общения» [Матвеева, 1993, с. 87]. Г.Г. Матвеева рассуждает о том, что речевой портрет может быть индивидуальным и коллективным. Индивидуальный речевой портрет рассматривает индивидуальный стиль, который отражает особенности конкретной личности. Такой портрет чаще употребим при исследовании личности неординарной, элитарной, которая творчески относится к языку. В том числе, индивидуальный речевой портрет может говорить о речевых характеристиках той или иной социальной группы. Коллективный речевой портрет помогает в обобщении явлений, присущих определенному кругу людей, которые могут быть объединены по национальному, возрастному, социальному и профессиональному признакам.

Создание речевого портрета возможно в любой сфере: речевым портретом школьников занимается С.В. Мамаева, студентов – С.В. Леорда, молодежи – Б. Максимов, эмигрантов – Е.А. Земская, интеллигенции – Л.П. Крысин, государственных служащих – М.Н. Панова, адвокатов – Н.В. Варнавских. Многие исследования посвящены изучению речевого портрета современного политического деятеля. Например, Е.В. Осетрова в статье «Губернатор Красноярского края: наброски к речевому портрету» дает анализ речевым характеристикам А.Г. Хлопонина, а в исследовании «Речевой имидж» составляет коллективный речевой портрет политика [Осетрова, 2007, с.124-138].

Объектом исследования может стать и персонаж художественного произведения. В словаре-справочнике под редакцией Д.Э. Розенталя и М. А. Теленковой под термином «речевой портрет» подразумевается «подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажей» [Розенталь, 1985, с.417]. Л.Н. Чурилина, Е.А. Гончарова, Е.А. Иванова, Ю.Н. Курганов и др. рассматривают речевую структуру художественного образа [Чурилина, 2006].

М. В. Китайгородская и Н.Н. Розанова определяют речевой портрет как «функциональную модель языковой личности» и выделяют параметры, по которым производится анализ этой модели. Один из этих параметров – лексикон языковой личности – уровень, в котором отражается владение лексико-грамматическим фондом языка. Здесь анализируется запас слов и словосочетаний, которые использует конкретная языковая личность. Следующей ступенью исследователи называют тезаурус, представляющая языковую картину мира. На данной ступени делается акцент в использовании разговорных формул, речевых оборотов, лексики, которые делают личность узнаваемой. И последний уровень – прагматикон, он рассматривает систему мотивов, целей, коммуникативных ролей, которых личность придерживается в процессе коммуникации [Китайгородская, Розанова, 1995, с.10]. Все уровни соответствуют уровням модели языковой личности Ю.Н. Караулова: вербально-семантическому, когнитивному, прагматическому.

При описании портрета русской интеллигенции Л.П. Крысин рассматривает характеристики, которые необходимы при анализе речевого портрета. Здесь выделяются особенности языковых единиц и речевого поведения, они, по мнению ученого, представляют наибольший интерес в исследовательском плане [Крысин, 2001, с. 95]. В данной выпускной квалификационной работе для изучения речевого портрета Б. Окуджавы была использована структура, предложенная Л. П. Крысиным: описание характерных речевых особенностей «портретируемого» на различных языковых уровнях.

При создании речевого портрета исследователи пишут также о необходимости «фиксировать яркие диагностирующие пятна» [Николаева, 1991, с.73]. Многие лингвисты отдают предпочтение лексическому, фонетическому и синтаксическому уровням языка.

Внимание к речевому портрету современной языковой личности, к лексикону носителя языка обусловлено стремлением познать картину мира

нашего современника, его способность воспринимать окружающую действительность, перерабатывать всю поступающую информацию.

В настоящее время немало исследовательских работ посвящено изучению речевого портрета студента. Именно речь современного российского студента отражает нынешнюю языковую ситуацию и особенности речевой коммуникации не только в молодежной сфере общения, но и города в целом.

В статье «Речевой портрет современного студента: первое приближение» Б.Я. Шарифуллин рассматривает отдельные социолингвистические и социокультурные характеристики студента Лесосибирского пединститута. Исследователь пишет о том, что при рассмотрении речевого портрета студента надо учитывать нормы и ценности малых социальных групп, т.к. они могут не совпадать и даже противоречить друг другу, поэтому человек вынужден приспособливаться к разным групповым требованиям. В этом случае Б. Я. Шарифуллин рассуждает о феномене «переключения кода» [Крысин, 2001, с. 90-106], то есть студент, в зависимости от группы в которой находится, использует свой набор речевых форм в соответствии с речевыми требованиями конкретной группы, в том числе разные типы и формы речи – литературный язык, разговорную речь, официально-деловой тип речи, жаргон, сленг и т.д. – в зависимости от коммуникативной среды [Шарифуллин, 2005, с.108-114].

Изучение тезауруса и лексикона языковой личности является одной из актуальных задач современной лингвистики, которая имеет важное значение, в первую очередь для решения проблем в сфере образования. Это необходимо для того, чтобы осмыслить, каков словарный запас нашего современника, для реализации ряда задач гуманитарной практики. Статья В.А. Козырева и В.Д. Черняк «Речевой портрет современного студента: характеристика словарного запаса» связана с изучением речевого портрета студентов на лексическом уровне, посвящена рассмотрению результатов массового ассоциативного эксперимента. Анализ материала показал, что

самой частотной на слово-стимул является реакция «не знаю». Это свидетельствует о том, что в сфере «непознанного» представлены разные по характеру лексические единицы: историзмы, специальная лексика и стилистически отмеченные слова, а также слова, знание которых студентами высших учебных заведений представляются естественными и необходимыми. Зафиксировано большое количество слов, ложно понимаемых лексических единиц, которые относятся к социокультурной сфере (*взаимопонимание* – «понятливость», *интеллигентность* – «хорошая легкая профессия» и т. п.); отмечена высокая степень непонимания студентами лексических единиц, связанных со сферами этики, эстетики и духовной культуры; отсутствуют реакции на слова *сноб*, *монополия*, *чванливый повеса* и ряд других. Таким образом, многие слова, встречающиеся в публицистике, текстах художественной классической литературы, учебной и научной литературе оказываются неизвестными студентам [Козырев, Черняк, 2007, с.50-55].

Ряд исследователей уделяет внимание какому-либо одному аспекту анализа. В работе «Фрагмент речевого портрета Б.Л. Пастернака» И.А. Губарь рассматривает речевой портрет на материале синтаксиса романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Именно синтаксический уровень отличается большим своеобразием, поэтому анализ синтаксического строя речи помогает дать определенное представление о конкретной языковой личности и представить фрагмент ее речевого портрета [Губарь, 2015, с.127-131]. Изучая функционирование норм в речи представителей современных СМИ, Э.М. Габоева создает обобщенный орфоэпический портрет современного телеведущего [Габоева, 2011, с.12-15]. М.В. Власкова в статье «Речевого портрет бывшего сельского жителя: апеллятивный аспект» [Власкова, 2009, с.54-56] анализирует на лексическом уровне речь бывшего сельского жителя, ранее активного диалектоносителя, ставшего городским.

Таким образом, речевой портрет – это речевые предпочтения личности, совокупность особенностей, которые делают эту личность узнаваемой.

Единой строгой схемы анализа не представлено, однако можно выделить основные аспекты, которые требуют рассмотрения: во-первых, это лексический уровень, изучающий основы словоупотребления; во-вторых, когнитивный уровень, который отражает представления о мире, заключенные в значении слов и выражений; в-третьих, уровень коммуникативных ролей, стратегий и тактик. Анализ могут быть подвергнуты как одна, так и несколько особенностей речи. Речевой портрет содержит психические, социальные, этические, и другие компоненты, которые преломляются через язык личности, ее дискурс. Работы по анализу речевого портрета в большинстве случаев основаны на устных и письменных источниках.

Глава 2. Материалы к речевому портрету Б. Окуджавы

2.1. Фонетические особенности речевого портрета Б. Окуджавы

Фонетические особенности речи Булата Окуджавы во многом соответствуют особенностям речи московской интеллигенции.

Для речи Булата Шалвовича характерно аканье - произнесение звука [ʌ] – варианта фонемы «о» в первом предударном слоге после твердого согласного:

*«Мудрому дай голову,
трусливому дай коня (к[ʌ]ня)».*

(«Молитва»)

*«Как верит каждое ухо
тихим речам твоим,
как веруем и мы сами,
не ведая, что **творим** (тв[ʌ]рим)!»*

(«Молитва»)

Особенности старомосковской произносительной нормы в области вокализма в речи Б.Окуджавы проявляются прежде всего в употреблении флексий.

Старомосковская орфоэпическая норма предполагает, что безударные окончания глаголов *-ат, -ят* произносятся как *-[ут]*, например: *дышат, душат, гонят, любят, пилят* звучат как *дыш[ут], душ[ут], гон[ʌ'ут], люб[ʌ'ут], пил[ʌ'утт]* и т. д. Такое произношение отмечено и в речи Булата Окуджавы: *набормоч[ут], грохоч[ут]*.

Кроме того, для Б.Окуджавы характерно употребление открытого йотированного звука, близкого к «а», на месте сочетания -ые в окончании имен прилагательных:

«Коротки наши лета молоды[йъ],

Миг - и развеются, как на кострах,

Красный камзол, башмаки золоты[йъ],

Белый парик, рукава в кружевах».

(«Песенка о Моцарте»)

Заударные флексии являются ярким показателем принадлежности говорящего к той или иной системе. Приведенные примеры свидетельствуют о наличии в речи Б.Окуджавы элементов традиционной московской нормы.

Особенности старомосковской произносительной нормы в области консонантизма в речи Б.Окуджавы проявляются прежде всего в наличии ассимилятивного смягчения переднеязычных зубных согласных [д] и [з] перед мягким губно-зубным: [д`]верь и [з`]верь.

Современная произносительная норма в области вокализма в речи Б.Окуджавы прежде всего представлена иканьем, произнесением звука [и³] в позиции первого предударного слога на месте орфографических е, я, ё:

«Сойди к реке (р[и³]ке) по тропке тонкой...»

(«Кричат за лесом электрички»)

«Ты увидишь, ты увидишь,

как веселый (в[и³]сельный) барабанщик

в руки палочки кленовые берет».

(«Веселый барабанщик»)

«Скворцы пропавшие вернулись (в[и³]рнулись) ...

Бери шинель - пошли домой».

(«А мы с тобой, брат, из пехоты»).

Современная произносительная норма в области консонантизма в речи Б.Окуджавы проявляется в произношении взрывного [г] в словах *бо[г]ом*, *[г]осподи*, употреблении сочетания [шн] на месте чн только в словах, *коне[шн]о*, *було[шн]ая*. Во всех остальных словах произносится [ч`н]: *худосо[ч`н]ые дети*, *полно[ч`н]ый троллейбус*, *мельни[ч`н]ое колесо*.

В слове *дождь* сочетание -ждь произносится как [шт`]: *до[шт`]*.

Кроме того, происходит упрощение групп согласных в сочетаниях [стн], [здн]: *по ле[сн]ичке*, *пра[зн`]еством*.

Перед звуками [ч], [ш] наблюдается смягчение звука [н]: *изме[н`]чивый*, *ко[н`]чить*. Это явление характерно и для московской и для ленинградской системы, смягчение является вариативным.

Кроме того, отмечено сокращение отчеств: Александр Сергеевич – *Сергеич*, Антон Павлович – *Палыч*. Как отмечает Р.И.Аванесов, устная форма этих отчеств в нейтральном стиле не соответствует написанию письменному. Произношение имен на –ей с двумя гласными на месте ее представляет собой не факт устной литературной речи, а устное воспроизведение написанного (Алек[с`êэч`], Анд[р`êэч`]). В мужских отчествах от имен на твердую согласную на месте заударного суффикса –ович произносится [ыч`] или (в менее отчетливой речи) [ъч`] (Радио[ныч`], Самой[лыч`]) [Аванесов, 1984, с. 224].

На фонетическом уровне речь Булата Окуджавы представляет синтез старомосковской и современной произносительной нормы, что создает индивидуальность стиля и обусловлено территориальным фактором: поэт является коренным москвичом.

Фонетические выразительные средства в лирике Б. Окуджавы

Известно, что в художественном тексте каждое слово приобретает особое значение: «...слово в поэзии «крупнее» этого же слова в общеязыковом тексте» [Лотман, 1972, с.86 – цитируется по Голуб, 2001, с.154]. Именно поэтому все многочисленные значения слова, его звучание становятся объектом художественного восприятия, приобретают свой особый смысл. «Фонетическая организация речи должна быть ясной и точной, чтобы не отвлекать внимание читателя, не мешать восприятию текста. Однако в поэзии, а иногда и в художественной прозе звуковая сторона речи может стать и конструктивным элементом стиля...Поэзию от прозы принципиально отличает более музыкальное, эстетически совершенное сочетание звуков. Как составной элемент художественной формы фоника служит наиболее полному, яркому воплощению замысла поэта, усиливая другие экспрессивные средства поэтической речи» [Голуб, 2001, с.154].

Как показал анализ материала, в стихах Б. Окуджавы используются различные приемы усиления фонетической выразительности речи. Наиболее часто встречаются такие типы звуковых повторов, как **аллитерация**, **ассонанс**. Кроме того, эти повторы часто используются параллельно.

Обратимся к стихотворению «*Мой карандашный портрет*»:

<i>Шуршат, шуршат карандаши</i>	[ш ш ш ш ш],	[р р р]	[у у]
<i>за упокой живой души.</i>	[ш]		[у у]
<i>Шуршат не нашуршатся,</i>	[ш ш ш ш]	[р р]	[у у]
<i>а вскрикнуть не решатся.</i>	[ш]	[р р]	
<i>А у меня горит душа,</i>	[ш]	[р`]	
<i>Но что возьмешь с карандаша:</i>	[ш ш ш],		[у]
<i>Он правил не нарушит</i>	[ш]	[р р]	[у у]
<i>И душу мне потушит.</i>	[ш ш]		
<i>Последний штрих, и вот уже</i>	[ш]	[р`]	[у]

<i>я выполнен в карандаше,</i>	[ш]	[р]
<i>мой фас увековечен...</i>		[у]
<i>Но бушевать мне нечем,</i>	[ш]	[у]
<i>И жилка не стучит в висок,</i>		[у]
<i>Хоть белый лоб мой так высок,</i>		
<i>И я гляжу бесстрастно</i>		[р]
<i>Куда-то все в пространство</i>		[у]
<i>Как будет назван тот портрет?</i>		[р р`] [у]
<i>«Учитель»,</i>		[у]
<i>«Каменщик»,</i>		
<i>«Поэт»,</i>		
<i>«Немой свидетель века»?..</i>		
<i>Но мне ли верить в это?</i>		[р`]
<i>Я смертен, я горю в огне.</i>		[р р`] [у]
<i>Он вечен в рамке на стене</i>		[р]
<i>И премией отмечен...</i>		[р`]
<i>Да плакать ему нечем.</i>		[у]

В стихотворении наиболее часто наблюдается повтор звуков [ш] и [р]: так, звук [ш] отмечен 20 раз, причем 18 раз в первых 13 строчках; звук [р] – 22 раза, при этом распределение звука [р] примерно одинаково по всей протяженности стиха.

Можно предположить, что в анализируемом тексте аллитерация выполняет различные стилистические функции: звук [ш] прежде всего использован с

целью звукоподражания – повтор слов, включающих этот звук, напоминает слуховые впечатления, связанные с процессом создания карандашного портрета – мы как бы слышим шуршание карандаша по бумаге. Причем эффект звукоподражания подкрепляется лексическими средствами: *шуршат, шуршат карандаши; шуршат не нашуршатся; последний штрих*. То есть звуковое наполнение слов подчеркивает их образность, позволяет глубже понять мысль поэта.

Звуковой повтор на [ш] выполняет в данном стихе и композиционную функцию: многократное повторение этого звука в первых 13 строчках позволяет отделить одну информацию (процесс создания портрета) от другой (размышления автора о судьбе самого портрета и собственной судьбе).

На протяжении всего стихотворения (в первых 13 строках параллельно с аллитерацией на [ш]) присутствует повтор согласного звука [р]: *вскрикнуть не решатся; правил не нарушат; портрет; я смертен*. Можно предположить, что здесь звукопись выполняет смысловую функцию – подчеркивает важные для автора мотивы. В первых 13 строках аллитерация на [ш] и на [р] используется параллельно: повтор на [ш] помогает выразительнее представить процесс создания портрета, повтор на [р] усиливает размышления лирического героя стихотворения.

В стихотворении определенную смысловую функцию выполняет ассонанс – повтор звука [у] (21 раз), особенно в первой части – 17 раз. Традиционно считается, что звук [у] темный, способствующий изображению печали, грусти. Использование звука [у] в стихотворении способствует нагнетанию тоски, печали: *душу мне потушит; за упокой живой души; жилка не стучит в висок*.

Прием аллитерации, создающий впечатление скачущего эскадрона: повтор звуков [пр, ик, рк, вр, твр, д, б, к, т] использован автором в стихотворении «Старинная солдатская песня»:

«Отшумели песни нашего полка,

*Отстучали звонкие копыта.
Пулями пробито днище котелка,
Маркитантка юная убита.
Руки на затворе, голова в тоске,
А душа уже взлетела вроде.
Для чего мы пишем кровью на песке?
Наши письма не нужны природе».*

Еще один из стилистических приемов звукописи, которым достаточно часто пользуется Б. Окуджава, является **ограничение**, а в некоторых и **исключение из текста слов** с такими звуками, которые могут разрушить создаваемый поэтом образ, огрубить его. Обратимся к стихотворению «Песенка»:

*«Совесть, благородство и достоинство –
Вот оно, святое наше воинство.
Протяни ему свою ладонь,
За него не страшно и в огонь,
Лик его высок и удивителен.
Посвяти ему свой краткий век.
Может, и не станешь победителем,
Но зато умрешь как человек».*

Нам представляется, что в этом стихотворении отражено авторское и человеческое кредо Б. Окуджавы: *совесть, благородство и достоинство..., может и не станешь победителем, но зато умрешь как человек*. В 8 строках этого стихотворения звук [р] (в русской фонике часто воспринимаемый как резкий, грубый) употребляется всего лишь 4 раза, причем в слове

благородство большую роль играет значение слова, чем его звуковое наполнение. Отсутствие неблагозвучных слов, ограничение в тексте звука [р], ассонанс на [а] и [о], использование законов благозвучия (почти все слова текста имеют среднюю, нейтральную длину, и на их фоне выделяются слова *благородство, достоинство, победителем*) помогают глубже понять содержание стихотворения.

Таким образом, при помощи звукописи усиливаются логические акценты, фонетически подчеркнутые слова получают в тексте особое осмысление, становятся более выпуклыми, обращают на себя внимание читателя. Б. Окуджава в своих стихах очень точно, четко, ненавязчиво использует выразительные фонетические возможности языка; они органичны и, как правило, всегда подкрепляются лексическими средствами. Звуковые повторы выполняют в тексте определенную функцию: выразительно-изобразительную, смысловую, композиционную, звукоподражания, помогая глубже и точнее проникнуть в художественный замысел автора, понять его мысли и чувства.

2.2. Лексические особенности речевого портрета Б. Окуджавы

Песни Б. Окуджавы написаны грамотным литературным языком. В поэтической речи автор соблюдает нормы русского языка. В своих стихах он использует многочисленные возможности, предоставляемые лексической системой языка: устаревшие слова, заимствования, просторечие, разговорные выражения и т.д.

Употребление устаревшей лексики как средства создания художественного образа, воспроизведения исторической картины, воссоздания эпохи и стилизации ее языка традиционно для творчества Б.Окуджавы. Так, в текстах встречаются слова *капельмейстер, празднества, мытарства, чело* и др. из лексикона XIX века. «Я очень привержен к началу

XIX века, - признавался Окуджава, - и сейчас все мои мысли находятся там, и я себя даже начинаю ощущать представителем той эпохи» [Курилов, 1999].

В стихах поэта представлены архаизмы и историзмы.

*«И только прекрасные муки глядели б с **чела** ...»*

(«Я вновь повстречался с Надеждой...»)

Чело – то же, что лоб (устар. высок.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 879].

*«Очень вежливы и тихи,
делами замученные,
жандармы его стихи
на память заучивали!»*

(«Счастливчик»)

Жандармы – жандарм — человек, служащий в жандармерии [Ожегов, Шведова. 2007, с. 189].

*«Как его поношенный **сюртук** зеленый,
железная трость и перо – в горсти».*

(«Александр Сергеич»)

Сюртук – род длинного двубортного пиджака, обычно в талию [Ожегов, Шведова, 2007, с. 786].

*«**Извозчик**, зажигай фонарь на старомодных крыльях **дрожек**».*

(«Путешествие по ночной Варшаве в дрожках»)

Дрожки – легкий открытый рессорный экипаж [Ожегов, Шведова, 2007, с. 180].

*«Красный **камзол**, башмаки золотые,
белый парик, рукава в кружевах».*

(«Песенка о Моцарте»)

Камзол — старинная мужская верхняя одежда, обычно без рукавов [Ожегов, Шведова, 2007, с. 262].

«Я еду Тифлисом в пролетке.

Октябрь стоит золотой».

(«Детство»)

Пролетка - легкий открытый экипаж [Ефремова, 2000].

Употребление **заимствованной лексики** воссоздает эпоху XIX века, что придает загадочности и таинственности:

*«Как Зигмунта поклон неловкий, как **пани** странная одна».*

(«Путешествие по ночной Варшаве в дрожках»)

Пани - (польск.) в старой Польше, Литве, а также в Белоруссии и на Украине до революции: помещица, барыня [сейчас употр. Как обращение к взрослой женщине в Чехословакии и Польше] (устар.) [Ожегов. Шведова, 2007, с. 491].

*«Забывтый Богом и людьми, спит офицер в **конфедератке**».*

(«Путешествие по ночной Варшаве в дрожках»)

Конфедератка - польский национальный головной убор в виде шапки с четырехгранным верхом, которую первоначально носили конфедераты. 2) Польская военная фуражка с четырехгранным верхом [Ушаков, 1935-1940].

*«Я захожу во мрак **кавярни**, где **пани** странная поет,*

где мак червонный вновь цветет уже иной любви предвестьем...»

(«Путешествие по ночной Варшаве в дрожках»)

Кавярня – (украин.) кофейня.

Встречаем также в поэзии Б.Окуджавы употребление **просторечной и разговорной лексики**, что придает эмоциональность и выразительность

речи, а в некоторых случаях подобные слова выражают отношение к какому-либо факту, событию, лицу:

«Баба щурится из избы,

в небе — жаворонки».

(«На арбатском дворе - и веселье и смех»)

Баба — 1. замужняя крестьянка, а также женщина из простонародья (прост.).

2. вообще о женщине (иногда с пренебр. или шутл. оттенком) (прост.)

[Ожегов, Шведова, 2007, с. 33].

«Он губаст и учен как черт,

и все ему просто...»

Губаст — губастый (разг.) - с большими толстыми губами [Ожегов, Шведова, 2007, с. 148].

«... потрепаться о том о сем

с таким поэтом».

(«Счастливчик»)

Потрепаться — трепать языком (разг.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 810].

«Ах, ничего, что всегда, как известно,

наша судьба — то гульба, то пальба...»

(«Песенка о Моцарте»)

Гульба — гулянье, кутеж (прост.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 149].

«Она проживает все там же -

то я был далече».

(«Я вновь повстречался с Надеждой»)

Далече – (прост. и обл.) далеко [Ушаков, 1935-1940].

*«И суждены нам новые порывы,
они **скликают** нас наперебой...»*

(«Встреча»)

Скликать — криком собирать, сзывать (прост.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 723].

*«Я **рвань**,
я **дрянь**,
меня жалеть опасно».*

(«Раб» 1963г.)

Рвань – перен., также собир. негодный человек, шваль (прост. през.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 670].

Дрянь — о ком-чем-н. скверном, плохом, ничтожном (разг.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 181].

*«За окном все дождик **тенькает**:
там ненастье во дворе.
Но привычно пальцы тонкие
прикоснулись к кобуре».*

(«Песенка о комсомольской богине»)

Тенькает — тенькать — издавать звенящий прерывистый звук (разг.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 794].

*«Вы слышите, **грохочут** сапоги,
и птицы **ошалелые** летят,
И женщины глядят из-под руки?
вы поняли, куда они глядят?»*

(«Песенка о солдатских сапогах»)

Грохочут — грохотать — производить грохот, а также двигаться с грохотом (разг.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 146].

Ошалелые — ошалелый — ошалевший, шалый (разг.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 487].

«На дороге едва помаячили

И ушли за солдатом солдат...

До свидания, мальчики!

Мальчики,

Постарайтесь вернуться назад!»

(«Ах, война, что ж ты сделала, подлая!» 1958 г.)

Помаячили — маячить — о чем-н. высоком или неясно видимом: виднеться в отдалении (разг.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 347].

«Коронованный всеми празднествами, всеми боями,

строю-строю. Задубела моя броня...

Все лесные свирели, все дудочки, все баяны,

плачьте, плачьте, плачьте вместо меня».

(«Замок надежды»)

Задубела – задубеть — загрузеть, стать жестким, негибким (прост.) [Ожегов, Шведова, 2007, с. 204].

«Напророчат: не люби ее такую,

набормочут: до рассвета заживет,

наколдуют, нагадают, накукуют...»

(«Эта женщина! Увижу и немею»)

Как правило, словотворчество не характерно для текстов Б.Окуджавы, но отдельные окказионализмы встречаются в его стихах:

*«Но пред ликом суровой эпохи,
что по-своему тоже права,
не выжужливать жалкие крохи,
а творить,
засучив рукава».*

(«В нашей жизни, прекрасной, и странной»)

*«Дай рвущемуся к власти
навластвоваться всласть!»*

(«Молитва»).

Таким образом, употребление заимствованной, устаревшей, разговорной и просторечной лексики является средством создания художественного образа, стилизации языка; средством усиления художественной выразительности текста, что всегда обусловлено темой и образами песни.

2.3. Лексические образные средства в лирике Б. Окуджавы

В языке произведений Б. Окуджавы встречаются самые разнообразные тропы, но наиболее употребительными являются метафора и сравнение.

Метафора – перенос названия с одного предмета на другой на основании их сходства. Разновидностью метафоры является **олицетворение** – наделение неодушевленных предметов и явлений природы свойствами человека. По значению все метафоры делят на четыре основных типа:

1) «неживому-живое» (неживому приписываются свойства живого): «подступает отчаяние» («Полночный троллейбус»); «пароход попрощается

басом» («Пароход попрощается басом»); «лесок не хмур» («Первый день на передовой»); «кричат за лесом электрички» («Подмосковье»); «и вербины цветы, как серые щенки, ерошат шерсть и просят молока» («Подмосковье»); «и страсть Морозова схватила своей мозолистой рукой» («Ванька Морозов»);

2) «неживому-неживое» (неживому приписывается нехарактерное для него свойство неживого): «троллейбус плывет по Москве» («Полночный троллейбус»); «утро новое горит» («Новое утро»); «Но однажды, когда «мессеримитты», как вороны, разорвали на рассвете тишину» («Король»); «Там окна плещут на рассвете ставнями» («Глаза – неведомые острова»);

3) «живому-живое» (живому приписываются свойства, которые нехарактерны для него): «как будто молятся олени, чтоб не остаться без воды» («Подмосковье»); «вы, как судьбы, нарисуйте наши судьбы, наше лето, нашу зиму и весну» («Живописцы»);

4) «живому-неживое» (живому приписываются свойства неживого).

У Б.Окуджавы много развернутых метафор, значение которых раскрывается иногда на протяжении всего стихотворения: «часовые любви», «телеграф моей души», «полночный троллейбус – корабль, плывущий по Москве, превращенной в реку». Как правило, метафора всегда соседствует с другими тропами – сравнением, гиперболой, что усиливает эмоциональное напряжение, делает картину более выразительной.

Сравнение – троп, состоящий в уподоблении одного предмета другому на основании общего у них признака. Сравнение выражается:

1) существительным в творительном падеже:

«К ним бежит букашка божья,

Бедной барышней бежит».

(«О кузнечиках»)

«И боль, что скворчком стучала в виске».

(«Полночный троллейбус»)

2) формой сравнительной степени прилагательного или наречия:

«Капли Датского короля

Или королевы –

Это крепче, чем вино,

Слаще карамели

И сильнее клеветы,

Страха и холеры».

(«Капли Датского короля»)

3) сравнительным оборотом с союзами *как, словно, будто, точно, как будто*:

«Он одинок, как ветка в поле,

Косым омытая дождем».

(«Старый флейтист»)

«...слова, как ястребы ночные,

Срываются с горячих губ,

Мелодия, как дождь случайный,

Гремит...»

(«Песенка о ночной Москве»)

«Тьмою здесь все занавешено

И тишина, как на дне...»

(«Тьмою здесь все занавешено»)

*«На дорогу Смоленскую, как твои глаза,
Две холодных звезды голубых глядят».*

(«По Смоленской дороге»)

*«Лишь белые вербы,
Как белые сестры,
Глядят тебе вслед».*

(«Песенка о пехоте»)

*«Она еще очень неспетая.
Она зелена, как трава».*

(«Главная песенка»)

*«Вот и январь накатил-налетел
Бешеный, как электричка....
И, утонченные, как соловьи,
Гордые, как гренадеры,
Что же надежные руки свои
Прячут твои кавалеры? ...
И, как Христа, тебя сняли с креста,
И воскресенья не будет...
Ель моя, Ель, словно Спас на крови,
Твой силуэт отдаленный».*

(«Прощание с новогодней елкой»)

*«В том подъезде, как в поместье,
Проживает Черный кот...»*

(«Песенка про Черного кота»)

«А годы проходят, как песни».

(«Арбатский дворик»)

«Ты течешь, как река. Странное название!

И прозрачен асфальт, как в реке вода».

(«Песенка об Арбате»)

«Когда метель кричит как зверь».

(«Песенка об открытой двери»)

«Но однажды, когда «мессеримитты», как вороны,

Разорвали на рассвете тишину,

Наш Король, как король, он кепчонку, как корону-

Набекрень, и пошел на войну».

(«Король»)

«Москва, как река, затихает».

(«Полночный троллейбус»)

4) фразеологическим оборотом:

«Верчусь, как белка в колесе, с надеждою своей за пазухой,

Ругаюсь, как мастеровой, то тороплюсь, а то запаздываю».

(«Не верю в Бога и в судьбу»)

5) существительным в именительном падеже в роли именной части сказуемого или приложения:

«О, ваш приход - как пожарище».

(«Тьмою здесь все занавешено»)

«На мне костюмчик серый – серый.

Он весь – как серая шинель».

(«На мне костюмчик серый – серый»)

«Темнота ему как щит».

(«Песенка про Черного кота»)

б) сложноподчиненным предложением с придаточным сравнения (с союзами *как, как будто, будто, точно, словно, что*):

«...так и жизнь пройдет,

Словно лист осенний упадет».

(«Старый флейтист»)

«Громко в картонные трубы трубя,

Словно на подвиг спешили...»

(«Прощание с новогодней елкой»)

«Жалейте, будто бы в дорогу

Вы провожаете меня».

(«На мне костюмчик серый – серый»)

«...грязный пол когтями тронет-

Как по горлу проскребет».

(«Песенка про Черного кота»)

В художественной речи Б. Окуджавы сравнение путем сопоставления одного предмета, образа, явления с другим помогает отчетливее представить изображаемое понятие, конкретизировать его, дать более полное описание, представить в неожиданном свете.

Перифраза – троп, состоящий в замене названия лица, предмета или явления описанием их существенных признаков или указанием на их характерные черты [Розенталь, Теленкова, 1976, с.271].

«Просто нужно очень верить

*Этим **синим маякам** (глазам — О.Г.)*

И тогда нежданный берег

Из тумана выйдет к вам».

(«Не бродяги, не пропойцы»)

*«**Царь небесный** (Бог — О.Г.)*

Пошлет мне прощение за прегрешенья...»

(«Грузинская песня»)

*«Когда в прекрасный день **Разносчица даров** (судьба — О.Г.)*

Вошла в мой тесный двор, бродя дворами».

(«Прогулки фраеров»)

Гипербола – образное выражение, содержащее непомерное преувеличение размера, силы, значения и т.д. какого-либо предмета, явления [Розенталь, Теленкова, 1976, с.71]. У Б. Окуджавы гипербола используется для выражения многомерности пространства, показа продолжительности какого-либо действия.

*«Не тридцать лет, **а триста** лет иду, представьте вы*

По этим древним площадям, по голубым торцам».

(«Московский муравей»)

«От любви твоей вовсе не излечишься,

Сорок тысяч других мостовых любя».

(«Песенка об Арбате»)

*«Он, наконец, явился в дом,
Где она **сто лет** вздыхала о нем,
Куда он сам **сто лет** спешил:
Ведь она так решила и он решил».*

(«Он, наконец, явился в дом»)

Метонимия – употребление названия одного предмета вместо названия другого предмета на основании внутренней связи между ними [Розенталь, Теленкова, 1976, с.177].

*«Вы слышите: **грохочут сапоги,**
И птицы ошалелые летят.
И снова переулком – **сапоги,**
И птицы ошалелые летят».*

(«Песенка о солдатских сапогах»)

Тропы выполняют в лирике Б. Окуджавы изобразительно-выразительную функцию, способствуют созданию художественного образа, помогают раскрывать идейный замысел автора.

2.4. Морфологические особенности речевого портрета Б. Окуджавы

Большую часть текстов песен Б. Окуджавы образуют существительные. Часто они употреблены в форме именительного, родительного, дательного падежей единственного и множественного числа:

*«У **поэта соперника нету**
Ни на **улице** и ни в **судьбе**.*

*И когда он кричит всему свету,
Это он не о вас – о себе.*

*Руки тонкие к небу возносит,
Жизнь и силы по капле губя.
Догорает, прощения просит...
Это он не за вас – за себя».*

(«У поэта соперника нету»)

Из 45 слов, составляющих два четверостишия стихотворения «У поэта соперников нету», 11 – существительные в указанной форме. Имена существительные выполняют в стихотворениях Б. Окуджавы не только информативную, но и эстетическую функцию, которая связана с их метафорическим переосмыслением.

Вторая по распространенности часть речи в текстах Окуджавы – глаголы. Чаще других встречаются личные формы:

*«Я строил замок надежды. Строил-строил.
Глину месил. Холодные камни носил.
Помощи не просил. Мир так устроен:
была бы надежда – пусть не хватает сил...
... А время шло. Времена года сменялись.
Лето жарило камни. Мороз их жег.
Прилетали белые сороки - смеялись.
Мне было тогда наплевать на белых сорок».*

(«Замок надежды»)

Реже - глаголы в форме инфинитива:

*«Вымысел - не есть обман.
Замысел - еще не точка.
Дайте **дописать** роман
до последнего листочка.
И пока еще жива
роза красная в бутылке,
дайте **выкрикнуть** слова,
что давно лежат в копилке».*

(«Исторический роман»)

Реже других глагольных форм употребляются формы причастия и деепричастия. Активное использование автором глаголов связано с тем, что многие его стихотворения имеют форму размышлений, глаголы служат для выражения динамики мыслей или окружающего мира.

Часто встречаются в стихах поэта имена прилагательные, которые выполняют номинативную функцию и дают авторскую оценку предметам или явлениям.

*«Насмешливый, тщедушный и неловкий,
единственный на этот шар земной,
на Усачевке, возле остановки,
вдруг Лермонтов возник передо мной,
и в полночи **рассеянной** и **зыбкой**
(как будто я о том его спросил)
- Мартынов - что... -
он мне сказал с улыбкой. -
Он невиновен.
Я его простил».*

(«Встреча»).

Морфологические средства языка выполняют в стихотворениях Б. Окуджавы информативную, эстетическую, смысловую, оценочную функции, служат для выражения динамики мыслей или окружающего мира:

2.5. Синтаксические особенности речевого портрета Б. Окуджавы

Синтаксис поэтической речи Б.Окуджавы представлен прежде всего двусоставными предложениями, которые рассказывают о прошедших событиях:

«Я сидел в апрельском сквере».

(«Считалочка для Беллы»)

*«В путь героев снаряжал,
наводил о прошлом справки
и поручиком в отставке
сам себя воображал».*

(«Я пишу исторический роман»)

Поэт пишет и о происходящих явлениях, создавая тем самым собственно повествование, вводя читателя в курс дела:

«Забывтый Богом и людьми, спит офицер в конфедератке».

(«Путешествие по ночной Варшаве в дрожжах»)

«Где-то плачет наш Мартынов, поминает кровь».

(«Размышления возле дома, где жил Тициан Табидзе»)

«Хочу воскресить своих предков,

*хоть что-нибудь в сердце **сберечь***».

(«Хочу воскресить своих предков...»)

В текстах стихотворений Б.Окуджавы встречаются и односоставные предложения, например, обобщенно-личные. Наиболее характерная форма сказуемого для этих предложений - форма 2-го лица единственного числа, получающая обобщенное значение:

*«**Играешь**, да не знаешь,
что нет печальных, и больных,
и виноватых нет,
когда в прокуренных руках
так просто ты **сжимаешь**,
черешневый кларнет!»*

(«В городском саду»)

Используются автором и безличные предложения, где формулируются наблюдения, связанные с обобщающей характеристикой определённых предметов, жизненных явлений и ситуаций:

*«Но пред ликом суровой эпохи,
что по-своему тоже права,
не выжувать жалкие крохи,
а творить,
засучив рукава».*

(«В нашей жизни, прекрасной, и странной»)

*«**Быть** влюбленным и не думать о спасенье,
пить вино из черных кружечек, хлебом заедать».*

(«Дунайская фантазия»)

Часто употребляются определенно-личные предложения, как побуждение к действию собеседника:

«Не будем плакать о былом».

(«По Польше елочки бегут»)

*«Не предвкушай счастливых дней,
преподнесенных небесами».*

(«Романс»)

*«Жалейте, милый, жалейте,
пока жалеется еще».*

(«На мне костюмчик серый-серый»)

Часто встречаются определенно-личные предложения, действия в которых совершаются самим говорящим:

«Увижу и немею. Потому-то, понимаешь, не гляжу».

(«Эта женщина»)

*«Не верю в бога и судьбу, молюсь прекрасному и высшему
Предназначенью своему, на белый свет меня явившему...»*

(«Не верю в бога и судьбу, молюсь прекрасному и высшему»)

Употребление неопределенно-личных предложений позволяет акцентировать внимание на глаголе-сказуемом, в то время как субъект действия отодвигается на задний план, независимо от того, известен он говорящему или нет. Чаще других встречаются такие неопределенно-личные предложения, в которых носитель действия представлен как неопределенное лицо или сила:

«Напророчат: не люби ее такую,

*набормочут: до рассвета заживет,
наколдуют, нагадают, накукуют...»*

(«Эта женщина! Увижу и немею»)

*«Не нужно им славы и денег,
По кущам и рощам гуляют они налегке».*

(«Что было, то было. Минувшее не оживает»)

Нередко в текстах песен Б. Окуджавы можно встретить номинативные предложения. Они по сути своей как бы созданы для описания: в них заложены изобразительные способности. Однако подобные описания не отражают динамики событий, так как номинативные предложения указывают на статическое бытие предмета:

*«Свет - и ничего другого,
век - и никаких чудес».*

(«Фотографии друзей»)

*«Осенний холодок. Пирог с грибами.
Калитки шорох и простывший чай».*

(«Прощание с осенью»).

Синтаксические особенности речи Б.Окуджавы представлены прежде всего двусоставными предложениями, которые рассказывают о прошедших событиях или о происходящих. Однако достаточно активно используются и разные виды односоставных предложений: обобщенно-личных; определенно-личных и др., которые выступают как побуждение к действию собеседника, оценивают события, передают размышления лирического героя.

2.6. Стилистические фигуры в лирике Б. Окуджавы

Типичной стилистической фигурой в стихах Б. Окуджавы является **параллелизм** – одинаковое синтаксическое построение (одинаковое расположение сходных членов предложения) соседних предложений или отрезков речи) [Розенталь, Теленкова, 1976, с.268]. По принципу параллелизма может быть построено все стихотворение или большая часть его, например, стихотворение «Как научиться рисовать»:

*«...белую краску возьми, потому что
это – начало, потом
желтую краску возьми, потому что
все созревает, потом
серую краску возьми, чтобы осень
в небо плеснула свинец,
черную краску возьми, потому что
есть у начала конец,
краски лиловой возьми пощедрее,
смейся и плачь, а потом
синюю краску возьми, чтобы ветер
птицей слетел на ладонь...»*

Параллельные синтаксические конструкции у Б. Окуджавы нередко строятся по принципу **анафоры**. Анафора – стилистическая фигура, заключающаяся в повторении одних и тех же элементов в начале каждого параллельного ряда (стиха, строфы, прозаического отрывка) [Розенталь, Теленкова, 1976, с.24].

Так, стихотворение «Голубой шарик» построено путем повторения одних и тех же синтаксических конструкций: *Девочка плачет. Девушка плачет. Женщина плачет. Плачет старушка.* И оказывается вдруг, что в этих четырех повторах, в простом перечислении событий - целая человеческая жизнь, непростая судьба, предопределенность, заключенная в кольцевую композицию: *«Шарик улетел - А шарик вернулся, а он голубой».*

Показательна роль анафоры как в структурной, так и в смысловой организации текста в стихотворении «Пожелание друзьям»: анафора выступает в роли тезиса-призыва, а ее раскрытие – в виде вывода.

«Давайте восклицать, друг другом восхищаться.

Высокопарных слов не стоит опасаться.

Давайте говорить друг другу комплименты –

Ведь это все любви счастливые моменты...»

Как проявление параллелизма может выступать и **эпифора** – стилистическая фигура, противоположная анафоре, заключающаяся в повторении одних и тех же элементов в конце каждого параллельного ряда (стиха, строфы, предложения и т.д.) [Розенталь, Теленкова, 1976, с.538].

Часто в стихотворных текстах эпифора выступает как основной вывод, который очень важен для поэта, поэтому должен быть повторен многократно, при этом часть текста может варьироваться, утверждая и дополняя основной тезис:

«О, были б помыслы чисты! А остальное все приложится!

О, были б небеса чисты! А остальное все приложится!

О, руки были б чисты! А остальное все приложится!»

(«Не верю в Бога и судьбу»)

«Возьмемся за руки, друзья,

Чтоб не пропасть поодиночке.

Возьмемся за руки, друзья,

Возьмемся за руки, ей – богу».

(«Старинная студенческая песня»)

«А иначе зачем на земле этой вечной живу?»

(«Грузинская песня»)

«Не оставляйте стараний, маэстро,

Не убирайте ладони со лба...

Не расставайтесь с надеждой, маэстро,

Не убирайте ладони со лба...

Не обращайтесь вниманья, маэстро,

Не убирайте ладони со лба...»

(«Песенка о Моцарте»)

Анафора и эпифора (лексическая и синтаксическая) – одни из самых распространенных стилистических фигур, используемых Б. Окуджавой («Часовые любви», «До свидания, мальчики», «Песенка про Черного кота», «По Смоленской дороге», «Берегите нас, поэтов, берегите», «Не верю в Бога и судьбу», «Старинная солдатская песня» и др.).

Формально частое применение анафоры и эпифоры может быть объяснено тем, что большинство стихотворных текстов поэта исполнялось под музыку, эти стилистические фигуры как бы помогают структурировать текст. Но анафора и эпифора – еще и важное средство выявления смысла, основного содержания, главной мысли стихотворения. Причем достаточно часто у Б. Окуджавы анафора и эпифора используются в одном тексте, дополняя друг друга.

В стихотворении «До свидания, мальчики» анафора синтаксическая «**Ах, война, что ж ты сделала, подлая**» структурно и содержательно отделяет и в то же время соединяет две части – обращение к девочкам и обращение к мальчикам, рассказы об их судьбах. Объединяющую роль здесь выполняет и эпифора: «**постарайтесь вернуться назад**». Очень четко синтаксический параллелизм по принципу анафоры и эпифоры (они также соединены в одном тексте) прослеживается в стихотворении «Франсуа Вийон» (иногда это стихотворение называют «Молитва» или «Молитва Франсуа Вийона»). Причем четкость и строгость построения текста придают ему большую эмоциональность, взволнованность и призывность:

«Пока Земля еще вертится,

Пока еще ярок свет,

Господи, дай же ты каждому,

Чего у него нет:

мудрому дай голову,

трусливому дай коня,

дай счастливому денег...

И не забудь про меня.

Пока Земля еще вертится,-

Господи, твоя власть! –

дай рвущемуся к власти

навластвоваться всласть! –

дай передышку щедрому,

хоть на исходе дня.

Каину дай раскаяние....

И не забудь про меня».

Достаточно часто встречается у Б. Окуджавы такой стилистический прием, как **эллипсис** – пропуск элемента высказывания, легко восстанавливаемого в данном контексте или ситуации [Розенталь, Теленкова, 1976, с.536], он может сопровождаться анафорой:

«По Смоленской дороге – леса, леса, леса.

По Смоленской дороге – столбы, столбы, столбы.

Над Смоленскою дорогою, как твои глаза, -

Две вечерних звезды – голубых моих судьбы».

(«По Смоленской дороге»)

Пропуск сказуемого может придавать тексту динамизм, экспрессию, создавать впечатление живой разговорной речи, например:

«Здесь остановки нет, а мне – пожалуйста:

Шофер в автобусе – мой лучший друг».

(«Из окон корочкой несет поджаристой»)

Бессоюзие и многосоюзие – стилистические фигуры, которые также используются в стихах Б. Окуджавы для интонационного и логического подчеркивания выделяемых предметов:

«Восемнадцатый век из античности

в назиданье нам, грешным, извлек

культ любви, обаяние личности,

наслаждения сладкий урок».

(«Восемнадцатый век из античности»)

«Все слабее звуки прежних клавесинов,

Голоса былие.

Только цокот мерный, флейты голос нервный

Да надежды злые.

Все слабее запах очага и дыма,

Молока и хлеба.

Где-то под ногами и над головами-

Лишь земля и небо».

(«Батальное полотно»)

Градация применяется поэтом для усиления эмоционального напряжения речи и подчеркивания определенной интонации; при этом, ряд слов, создающих градацию, может включать фразеологические обороты, которые придают большую выразительность тексту:

«Земля моя, жизнь моя,

Свет мой в окне...

На горе врагу улыбнусь я в огне».

(«Не вели, старшина»)

«Солнце, май, Арбат, любовь –

Выше нет карьеры...»

«Капли Датского короля»

«Поэтов травили, ловили

На слове, им сети плели;

Куражась, корнали им крылья,

Бывало, и к стенке вели».

(«Поэтов травили, ловили»)

*«И в лицо – что-то жесткое, резкое,
Как по мягкому горлу ребром,
Проклиная, досадуя, брезгуя
Тем уже бесполезным добром».*

(«Восемнадцатый век из античности»)

Антитеза – прием контраста, который служит для усиления выразительности речи путем резкого противопоставления понятий, мыслей, образов, также находит отражение в поэзии Б. Окуджавы. Иногда с помощью антитезы создаются собственно авторские фразеологизмы, выражающие отношения к высказываемому:

*«Умирать не страшно – страшно не жить.
Вот какие мысли меня одолевают».*

(«Славная компания»)

*«И бесшумная их эскадрилья
Наводняет и полдень и мрак...
Тени черные, белые крылья
И от глаз не укрыться никак».*

(«Старики умирать не боятся»)

*«Гудят небеса грозовые,
Сливаются слезы и смех.
Все – маршалы, все – рядовые,
И общая участь у всех».*

(«Примета»)

«Но меж летом и зимою, между счастьем и бедой

Прорастает неизменно вещей смысл работы той».

(«О кузнечиках»)

Помимо перечисленных выше стилистических фигур, в поэтической речи Б. Окуджавы находим **риторические вопросы**: «*Вы слышите: грохочет барабан?*» («Песенка о солдатских сапогах»), «*За что ж вы Ваньку-то Морозова?*» («Ванька Морозов»), **риторические восклицания**: «*Ах, какие удивительные ночи!*» («Дежурный по апрелю»), «*Какая царская нынче осень в Царском Селе!*» («Осень в Царском Селе»), **риторические обращения**: «*Не клонись-ка ты, головушка, от невзгод и от обид*» («Новое утро»), «*Надежда, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет*» («Сентиментальный марш») и т. д.

Б. Окуджава - поэт городской, московский, арбатский - рождённый на Арбате, Арбатом воспитанный и Арбату благодарный. Арбатский мотив - едва ли не самый распространённый в творчестве Окуджавы. Часто в своих песнях он восхищается Арбатом и обращается к нему:

*«Ах, Арбат, мой Арбат, ты - моё призвание,
ты и радость моя, и моя беда...»*

(«Песенка об Арбате»)

Войне Окуджава обязан такими своими поэтическими качествами, как грусть, ирония, сострадание и сочувствие. Война - антипод жизни, естественного хода вещей; «война разрушает стабильность жизни». Поэт, безусловно, чувствует себя частью поколения фронтовиков. Окуджава стремится противопоставить смерти неумирающий облик погибших:

*«Надежда, я останусь цел –
не для меня земля сырая,
а для меня твои тревоги
и добрый мир твоих забот!»*

Мотив «единоборства со смертью», вплоть до «воскрешения из мёртвых», переходит из песни в песню, из стихотворения в стихотворение:

*«Вставай, вставай, **однопольчанин!***

Бери шинель - пошли домой!»

(«Бери шинель, пошли домой»)

*«До свидания, **мальчики! Мальчики,***

постарайтесь вернуться назад!»

(«До свидания, мальчики»)

Следует заметить, что наиболее распространены у Б. Окуджавы именно риторические обращения, у поэта много адресатов: *отец, мама, сын, Арбат, Москва, мальчики, девочки, война, старшина, живописцы, рифмы, госпожа разлука, госпожа удача, госпожа победа* и т.д. И от этого поэтический мир Б. Окуджавы кажется удивительно заселенным, наполненным самыми разнообразными чувствами, проявлениями жизни.

2.7. Особенности словоупотребления (топонимика)

Топонимы в поэзии Б.Окуджавы чаще всего связаны с родным городом – Москвой. Топоним Москва выполняет локальную функцию, т.е. обозначает место действия:

*«Прощай, **Москва**, душа твоя*

всегда, всегда пребудет с нами!»

(«Песня о московских ополченцах»)

Встречающиеся в стихах микротопонимы также имеют отношение к Москве:

*«На **Усачевке**, возле остановки,*

вдруг Лермонтов возник передо мной».

(«Встреча»)

Часто в текстах встречаются урбанонимы, которые также относятся к Москве:

*«По Пушкинской **площади** плещут страсти,
трамвайные жаворонки, грех и смех».*

(«Александр Сергеевич»)

*«Нарисуйте и прилежно и с любовью,
как с любовью мы проходим по **Тверской**».*

(«Живописцы»)

Главный мотив, который проходит через все творчество Б. Окуджавы – Арбат. Окуджава посвятил Арбатскому двору очень много своих стихов, песен, романсов: «Песенка об Арбате», «На арбатском дворе», «Арбатский дворик», «Арбатский романс» и др.:

*«От любви твоей вовсе не излечишься,
сорок тысяч других мостовых любя.
Ах, Арбат, мой Арбат,
ты — мое отечество,
никогда до конца не пройди тебя».*

(«Песенка об Арбате»)

*«На **арбатском дворе** - и веселье и смех.
Вот уже мостовые становятся мокрыми».*

(«На арбатском дворе»)

*«...А годы проходят, как песни.
Иначе на мир я гляжу».*

*Во дворике этом мне тесно,
и я из него ухожу».*

(«Арбатский дворик»)

Кроме топонима Москва в стихах Б.Окуджавы отмечены другие города, с которыми так или иначе был связан жизненный путь поэта. Исторической родиной поэта была Грузия, немало стихотворений он посвятил и ей. В текстах мы встречаем ойконимы:

*«Я еду **Тифлисом** в пролетке.
Октябрь стоит золотой».*

(«Детство»)

В этом же стихотворении мы встречаем урбаноним и гидроним:

*«Уже за спиной **Ортачала**.
Кура пролегла стороной.
Мне только лишь три отстучало,
а что еще будет со мной!»*

Появление в текстах песен других топонимов (Красноярск, Афганистан, Ленинград, Вилков, Тамань, Европа, Дунай, Нева и т.д.) является единичным и имеет значение только в контексте конкретных песен, хотя иногда поэт творчески подходит к помещенному в тексте слову, тем самым предавая ему дополнительные смыслы, например:

*«**Нева Петровна**, возле вас - всё львы.
Они вас охраняют молчаливо».*

(«Нева Петровна»)

Среди антропонимов в поэтических текстах Б.Окуджавы, как правило, реальные люди (А.С. Пушкин, А.П. Чехов, В.С. Высоцкий, Б. Ахмадулина, А. Белякова, П. Антокольский, Т. Табидзе). Чаще всего это имена музыкантов, поэтов и других российских и зарубежных деятелей культуры:

*«О Володе Высоцком я песню придумать решил:
вот еще одному не вернуться домой из похода».*

(«О Володе Высоцком»)

Владимир Высоцкий — советский актёр, поэт и автор-исполнитель песен, автор прозаических произведений.

«Александру Сергеичу хорошо!

Ему прекрасно!

Гудит мельничное колесо,

боль угасла».

Александр Пушкин - русский поэт, драматург, прозаик, критик и теоретик литературы, историк, публицист.

«Зайду к Юре в кабинет, загляну к Фазилю,

И на сердце у меня будет благодать.

Зайду к Белле в кабинет, скажу, здравствуй, Белла,

Скажу, дело у меня, помоги решить».

(«Кабинеты моих друзей»)

Белла Ахмадулина - советская и российская поэтесса, писательница, переводчица.

Юрий Левитанский – поэт и переводчик.

Фазиль Искандер – русский писатель, советский и российский прозаик и поэт.

«На Усачевке, возле остановки,

вдруг Лермонтов возник передо мной».

(«Встреча»)

Михаил Юрьевич Лермонтов - русский поэт, прозаик, драматург.

*«**Моцарт** на старенькой скрипке играет,*

***Моцарт** играет, а скрипка поет.*

***Моцарт** отечества не выбирает —*

просто играет всю жизнь напролет».

(«Песенка о Моцарте»)

Вольфганг Амадей Моцарт — австрийский композитор и музыкант.

*«Вот приходит **Юлик Ким** и смешно напевает».*

Юлий Черсанович Ким — советский и российский поэт, композитор, драматург, сценарист, бард.

*«Здравствуйте, **Павел Григорьевич!***

Всем штормам вопреки».

(«Письмо Антокольскому»)

Павел Григорьевич Антокольский — русский советский поэт, переводчик.

*«**Киплинг**, как леший, в морскую дудку*

насвистывает без конца,

***Блок** над картой морей просиживает,*

не поднимая лица,

***Пушкин** долги подсчитывает,*

и, от вечной петли спасен,

в море вглядывается с мачты

*вор **Франсуа Вийон!**»*

(«Письмо Антокольскому»)

Джозеф Редьярд Киплинг — английский писатель, поэт и новеллист.

Александр Александрович Блок — русский поэт, писатель, публицист, драматург, переводчик, литературный критик.

Франсуа Вийон - поэт французского Средневековья.

В качестве антропонимов у Б.Окуджавы могут выступать и вымышленные персонажи — Ванька Морозов, Мария, Надя, Наденька:

*«За что ж вы **Ваньку-то Морозова?***

Ведь он ни в чем не виноват».

(«Ванька Морозов»)

*«Ах, **Надя, Наденька**, мне б за двугривенный
в любую сторону твоей души».*

(«Из окон корочкой несет поджаристой»)

*«И **Мария**, раскинув руки,
плыла по этой реке».*

(«Медсестра Мария»)

Используя топонимы и антропонимы, вымышленные и реальные, поэт создает особое поэтическое ономастическое пространство, в которое вовлекает своего читателя и слушателя.

2.8. Прецедентные тексты и прецедентные феномены

В поэтической речи Булата Окуджавы нередко используются пословицы и поговорки, фразеологизмы, крылатые слова. Это делает стихи более выразительными и понятными для читателя:

*«Нотку одну лишь нащупает верную –
и заливается, как соловей».*

(«Отъезд»)

Заливаться соловьем — говорить красноречиво, с увлечением (шутл.)
фразеологизм [Молотков, Войнова, 1986, с. 167].

Как правило, поэт не просто воспроизводит фразеологизмы и крылатые слова, а структурно или семантически преобразует их, благодаря чему в тексте обнаруживаются дополнительные смыслы:

*«А ведь и песни не горят,
они в воздухе парят».*

(«Как наш двор ни обижали»)

Рукописи не горят. Крылатое выражение. Из романа (гл. 24 «Извлечение мастера») «Мастер и Маргарита» (1928—1940) Михаила Афанасьевича Булгакова (1891 — 1940).

*«Антон Палыч Чехов однажды заметил,
что умный любит учиться, а дурак учить».*

(«Антон Палыч Чехов однажды заметил»)

Умный любит учиться, а дурак учить. Пословица. [Даль, 1989]

*«Они, как козлы отпущенья,
в скрижалях земных учтены».*

(«Поэтов травили»)

Козел отпущения — в иудаизме особое животное, которое, после символического возложения на него грехов всего народа, отпускали в пустыню в праздник Йом Киппур. В переносном смысле — идиома «козёл

отпущения» означает человека, на которого возложили вину за неудачу для того, чтобы скрыть её настоящие причины [Войнова, Молотков, 1986, с. 200].

Скрижаль - доска, таблица с написанным на ней текстом (преим. священным, культовым). По библейскому сказанию, 10 заповедей Моисея были записаны на двух каменных скрижалях.

«Верчусь, как белка в колесе, с надеждою своею за пазухой».

(«Не верю в Бога и в судьбу, молюсь прекрасному и высшему»)

Вертеться как белка в колесе — быть в беспрестанных хлопотах, занятиях, заботах. Фразеологизм [Войнова, Молотков, 1986, с. 60].

Булат Окуджава преобразует фразеологизм *«держать камень за пазухой»* в *«с надеждою за пазухой»*, таким образом меняется смысл высказывания, если первое выражение имеет значение «таить злобу, причинить зло кому-либо», то во втором выражении это значение меняется на новое – появляется надежда на то, что все еще можно исправить, не все еще потеряно.

«Москва, ты не веришь слезам – это время проверило».

Москва слезам не верит. Фразеологизм в значении нет веры чьим-либо жалобам и плачу.

«Круглы у радости глаза и велики – у страха».

У страха глаза велики, да ничего не видят. Пословица.

Окуджава преобразует фразеологизм, добавляя еще одно значение – у радости круглые глаза.

«У тех — всё утехи, у этих — всё зрелища».

(«Александр Сергеевич»)

Хлеба и зрелищ — этими словами толпы римских плебеев даровой еды и бесплатных развлечений. Людям, желающим прийти к власти, нельзя было

не учитывать это требование, иначе нельзя было получить голоса на выборах [Ходасова, 1999, с. 522].

*«По Пушкинской площади плещут страсти,
трамвайные жаворонки, грех и смех...»*

(«Александр Сергеич»)

И смех и грех. Пословица [Даль, 1989].

*«Сто раз закат краснел, рассвет синел,
сто раз я клял тебя, песок моздокский».*

(«Сто раз закат краснел»)

«Необычайное приключение» В. Маяковский.

*«В сто сорок солнц закат пылал,
в июль катилось лето».*

Встречаем в поэзии Б.Окуджавы прецедентные имена:

*Когда ж придет дележки час,
хлеб дармовой не нас поманит,
и рай настанет не для нас,
зато **Офелия** помянет.*

Офелия - вымышленный персонаж трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет, принц датский». Молодая дворянка, дочь Полония, сестра Лаэрта и возлюбленная Гамлета.

Прецедентные феномены в поэтической речи Б.Окуджавы выступают как способ эстетической оценки мира, служат для обнаружения общности ментально-вербальной базы автора и читателя. «Читатель, откликаясь на пароль, названный автором, становится как бы «своим», «посвященным». Таким образом, читатель и автор образуют группу единомышленников,

понимающих друг друга и отделяющих себя от «непосвященных» [Артемина,2015,с.1553].

Глава 3. Разработка методического урока

В общеобразовательных школах на уроках литературы в учебном комплексе под редакцией В.П.Журавлева творчество Б.Окуджавы рассматривается в рамках темы «Слово о поэте». На изучение его творчества отводится 2 часа: рассматриваются военные мотивы в лирике поэта-фронтовика, предлагаются тексты «До свидания, мальчики», «Ты течешь, как река. Странное название...», «Когда мне невмочь пересилить беду...», поэзия «оттепели» и песенное творчество Окуджавы, Арбат как особая поэтическая вселенная, развитие романтических традиций в поэзии Окуджавы. Интонации, мотивы, образы Окуджавы в творчестве современных поэтов-бардов. Для того, чтобы углубить знания учеников о творчестве Б.Окуджавы, мы проводим урок русского языка, основанный на его поэтических текстах.

Урок является составной частью изучения художественного стиля в рамках стилистики в школе на уроках русского языка в учебном комплексе под редакцией Н.Г.Гольцовой (2 часть). Школьники знакомятся с изобразительно-выразительными средствами на основе текстов поэта Б.Окуджавы, в результате чего углубляют свои знания.

Урок направлен на совершенствование навыков анализа текста, воспитание языкового чутья, развитие творческих возможностей, повышение общей языковой культуры учащихся.

В результате у учеников должно быть сформировано представление о способах выражения языка. Предусмотренная работа с текстом даст ученикам элементарные знания о лингвистическом анализе текста, возможность практического применения теоретических знаний, полученных

на уроках русского языка, будет способствовать формированию навыков выразительного чтения художественного произведения. В результате наблюдения над языковым материалом ученики смогут осознать эстетическую функцию языка, которая может быть реализована в поэтическом слове. Урок поможет активизировать художественно-эстетические потребности учащихся, развить их литературный вкус и подготовить к самостоятельному эстетическому восприятию и анализу художественного произведения.

Практическая направленность урока состоит в том, что он дает возможность совершенствования речи учащихся. Анализ художественного произведения поможет выработать у учеников лингвистическое чутье, любовь к грамотной, правильной речи. Формирование практических умений и навыков, связанных с правильным, коммуникативно-целесообразным использованием языковых средств в речи (тексте) поможет ученикам избежать различных речевых ошибок.

Тема урока: Виды тропов и стилистических фигур.

Тип урока: обобщения и систематизации.

Цели урока:

Обучающая: актуализировать умение находить в поэтическом тексте изобразительно-выразительные средства языка;

Развивающая: развивать речь учащихся (умение правильно употреблять тропы и стилистические фигуры в речи и толковать их значения), продолжить развитие психических процессов (анализ, обобщение), внимания, развивать интерес к художественной литературе, развивать умение рецензировать ответ своего одноклассника;

Воспитательная: формировать культуру ведения беседы, навыки работы в группе, воспитывать любовь к слову и к родному языку.

Оборудование: мультимедийный проектор, экран, презентация, раздаточный материал.

Формируемые УУД на уроке:

1. Личностные универсальные учебные действия обеспечивают ценностно-смысловую ориентацию учащихся и ориентацию в социальных ролях и межличностных отношениях.

- сформировать любовь к поэзии;
- умение чувствовать красоту и выразительность речи, стремление к совершенствованию собственной речи;
- ориентация в системе моральных норм и ценностей, их присвоение;
- потребность в самовыражении через слово;

2. Регулятивные:

- самостоятельно формулировать цели урока;
- самостоятельно осуществлять контроль своей деятельности;
- в диалоге с учителем вырабатывать критерии оценки и определять степень успешности своей работы и работы других в соответствии с этими критериями.
- саморегуляция.

3. Познавательные универсальные действия включают общеучебные, логические, действия постановки и решения проблем.

- извлекать информацию, представленную в разных формах (сплошной текст);
- осуществлять анализ и синтез;
- строить рассуждения.

4. Коммуникативные:

- умение слушать и вступать в диалог;
- участвовать в коллективном обсуждении проблем;
- интегрироваться в группу сверстников и строить продуктивное взаимодействие и сотрудничество со сверстниками и учителем.

Ход урока

I. Организационный момент

Приветствие. Объявление темы урока.

II. Мотивационный этап

Учитель: *Что вы знаете о Булате Шалвовиче Окуджаве? К какому времени принадлежит поэт? Какие стихи?*

Звучит аудиозапись стихотворения Б. Окуджавы «Маленький оркестрик».

Учитель: *Послушайте стихотворение Булата Шалвовича Окуджавы. И ответьте, понравилось ли оно вам? Какие чувства, эмоции вызвало?*

*«Когда внезапно возникает еще неясный голос труб,
слова, как ястребы ночные, срываются с горячих губ;
мелодия, как дождь случайный, гремит; и бродит меж людьми
надежды маленький оркестрик под управлением любви».*

(«Маленький оркестрик»)

Учитель: *Можно ли буквально воспринять то, о чем говорится в этом стихотворении?*

Учитель: *С помощью чего автору удалось достичь подобного эффекта выразительности?*

III. Целеполагание

Учитель: *Вспомните, какие черты характеризуют художественный стиль речи, какова его главная функция?*

Учитель: *В чём выражается эстетическая функция художественного стиля?*

Учитель: *На предыдущем уроке было задано повторить тропы и стилистические фигуры. Как вы думаете, с какой целью?*

Учитель: *Какие средства художественной выразительности вам известны?*

Учитель: *На какие группы делятся художественные выразительные средства? (тропы, стилистические фигуры).*

Учитель: *Что такое троп?*

(Троп – оборот речи, состоящий в употреблении слова или выражения в переносном их значении, смысле [Тимофеев, Венгров, 1958, с. 159]).

Учитель: *Для чего они используются?*

(Тропы помогают ярко и образно изобразить предметы и явления действительности, они связаны ассоциативно с теми ощущениями, которые мы получаем с помощью органов чувств. Эти средства можно назвать изобразительными).

IV. Проведение проверочных упражнений

1. Работа с таблицей (слайд)

Задание: соотнести тропы и их определения.

1. метафора	А. использование описания вместо собственного имени или названия.
2. олицетворение	Б. слово, определяющее, поясняющее, характеризующее какое-нибудь свойство или качество понятия, явления, предмета.
3. сравнение	В. сопоставление двух предметов или явлений с целью пояснить один из них при помощи другого.
4. перифраз	Г. сближение, сопоставление понятий по смежности.
5. гиперболa	Д. изображение неодушевленных предметов как

	одушевленных.
6. метонимия	Е. переносное значение слова, основанное на уподоблении одного предмета или явления другому по сходству или контрасту.
7. эпитет	Ж. средство художественного изображения, основанное на чрезмерном преувеличении.

1 -Е, 2 - Д, 3 -В, 4 – А, 5 – Ж, 6 – Г, 7 – Б.

Учитель: *Какова роль стилистических фигур?*

Усиливают выразительность художественного слова при помощи особого синтаксического построения. Эти средства можно назвать выразительными.

2. Работа с таблицей (слайд)

Задание: соотнести стилистические фигуры с их определениями.

1. параллелизм	А. повторение одних и тех же звуковых сочетаний в конце стихотворных строк.
2. анафора	Б. группировка определений с усиливающимся или уменьшающимся значением.
3. эпифора	В. резкое противопоставление прямопротивоположных понятий, мыслей, черт характера.
4. градация	Г. сопоставление двух явлений путем параллельного их изображения.
5. антитеза	Д. повторение созвучий отдельных слов или одинаковых синтаксических построений в начале стихотворных строк или строф.

1 - Г, 2 - Д, 3 - А, 4 - Б, 5 - В.

V. Закрепление материала

1. Тренировочные упражнения на закрепление.

Задание: найти тропы в текстах.

Учитель: *Какой троп использует автор?*

Слайд 1. Метафора

*«**Часовые любви** на Смоленской стоят.*

***Часовые любви** у Никитских не спят.*

Часовые любви

по Петровке идут неизменно...

Часовым полагается смена».

(«**ЧАСОВЫЕ ЛЮБВИ**»)

Слайд 2. Сравнение

«Он одинок, как ветка в поле,

Косым омытая дождем».

(«Старый флейтист»)

Слайд 3. Перифраза

*«**Царь небесный (Бог)***

Пошлет мне прощение за прегрешенья...»

(«Грузинская песня»)

Слайд 4. Гипербола

*«Не тридцать лет, **а триста** лет иду, представьте вы*

По этим древним площадям, по голубым торцам».

(«Московский муравей»)

Слайд 5. Метонимия

*«Вы слышите: **грохочут сапоги,***

И птицы ошалелые летят.

И снова переулком – сапоги,

И птицы ошалелые летят».

(«Песенка о солдатских сапогах»)

Слайд 6. Олицетворение

«Трава не выжжена, лесок не хмур,

и до поры

объявляется перекур.

Звонят комары».

(«Первый день на передовой»)

Слайд 7. Эпитет (и сравнение).

*«Один **солдат** на свете жил,*

красивый и отважный,

но он игрушкой детской был:

*ведь был **солдат бумажный».***

(«Бумажный солдатик»)

2.

Задание: найти стилистические фигуры.

Учитель: *Какую стилистическую фигуру использует автор?*

Слайд 1. Параллелизм

*«...**белую краску возьми, потому что***

это – начало, потом

желтую краску возьми, потому что

*все созревает, потом
серую краску возьми, чтобы осень
в небо плеснула свинец,
черную краску возьми, потому что
есть у начала конец,
краски лиловой возьми пощеднее,
смейся и плачь, а потом
синюю краску возьми, чтобы ветер
птицей слетел на ладонь...»*

Слайд 2. Анафора

***«Девочка плачет:** шарик улетел.*

Ее утешают, а шарик летит.

***Девушка плачет:** жениха все нет.*

Ее утешают, а шарик летит.

***Женщина плачет:** муж ушел к другой.*

Ее утешают, а шарик летит.

***Плачет старушка:** мало пожила...*

А шарик вернулся, а он голубой».

Слайд 3. Эпифора

«Возьмемся за руки, друзья,

Чтоб не пропасть поодиночке.

Возьмемся за руки, друзья,

Возьмемся за руки, ей – богу».

(«Старинная студенческая песня»)

Слайд 4. Градация

«Солнце, май, Арбат, любовь –

Выше нет карьеры...»

(«Капли Датского короля»)

Слайд 5. Антитеза

«Умирать не страшно – страшно не жить.

Вот какие мысли меня одолевают».

(«Славная компания»)

3. Творческая работа в группах.

1. Класс делится на 5 групп. Каждая группа получает стихотворение Б. Окуджавы.

Задание: 1. найти выразительно-изобразительные средства;

3. назвать темы, мотивы стихотворения;

2. подготовить выразительное чтение.

Текст для 1 группы.

«Всего на одно лишь мгновенье

Раскрылись две створки ворот,

И вышло мое поколенье

В свой самый последний поход.

Да, вышло мое поколение,
Усталые сдвоив ряды.
Непросто, наверно, движенье
В преддверии новой беды.

Да, это мое поколение,
И знамени скромн наряд,
Но риск, и любовь, и терпенье
На наших погонах горят.

Гудят небеса грозовые,
Сливаются слезы и смех.
Все - маршалы, все - рядовые,
И общая участь на всех».

(«Мое поколение»)

Текст для 2 группы.

«Не вели, старшина, чтоб была тишина.

Старшине не все подчиняется.

Эту грустную песню

придумала война...

Через час штыковой начинается.

Земля моя, жизнь моя,

свет мой в окне...

На горе врагу улыбнусь я в огне.

Я буду улыбаться, черт меня возьми,

в самом пекле рукопашной возни.

Пусть хоть жизнь свою укорачивая,

я пойду напрямик

в пулеметное поколачиванье,

в предсмертный крик».

(«Не вели старшина, чтоб была тишина»)

Текст для 3 группы.

«Моцарт на старенькой скрипке играет,

Моцарт играет, а скрипка поет.

Моцарт отечества не выбирает —

просто играет всю жизнь напролет.

Ах, ничего, что всегда, как известно,

наша судьба — то гульба, то пальба...

Не оставляйте стараний, маэстро,

не убирайте ладони со лба.

Где-нибудь на остановке конечной

скажем спасибо и этой судьбе,

но из грехов своей родины вечной

не сотворить бы кумира себе.

Ах, ничего, что всегда, как известно,

наша судьба — то гульба, то пальба...

Не расставайтесь с надеждой, маэстро,

не убирайте ладони со лба».

(«Песенка о Моцарте»)

Текст для 4 группы.

«Давайте восклицать, друг другом восхищаться.

Высокопарных слов не стоит опасаться.

Давайте говорить друг другу комплименты -

ведь это все любви счастливые моменты.

Давайте горевать и плакать откровенно

то вместе, то поврозь, а то попеременно.

Не нужно придавать значения злословью —

поскольку грусть всегда соседствует с любовью.

Давайте понимать друг друга с полуслова,

чтоб, ошибившись раз, не ошибиться снова.

Давайте жить, во всем друг другу потакая, -

тем более что жизнь короткая такая».

(«Давайте восклицать»)

Текст для 5 группы.

«Два кузнечика зеленых в траве, насупившись, сидят.

Над ними синие туманы во все стороны летят.

Под ними красные цветочки и золотые лопухи...

Два кузнечика зеленых пишут белые стихи.

Они перышки макают в облака и молоко,

чтобы белые их строчки было видно далеко,

и в затылках дружно чешут, каждый лапкой шевелит,

но заглядывать в работу один другому не велит.

К ним бежит букашка божья, бедной барышней бежит,

но у них к любви и ласкам что-то сердце не лежит.

К ним и прочие соблазны подбираются, тихи,

но кузнечики не видят -- пишут белые стихи.

Снег их бьет, жара их мучит, мелкий дождичек кропит,

шар земной на повороте отвратительно скрипит...

Но меж летом и зимою, между счастьем и бедой

прорастает неизменно вещей смысл работы той,

и сквозь всякие обиды пробиваются в века

хлеб (поэма), жизнь (поэма), ветка тополя (строка)...»

(«О кузнечиках»).

2. Представление учениками проделанной работы.

VI. Итог урока

Учитель: *Какова роль выразительно-изобразительных средств в текстах художественных произведений?*

VII. Рефлексия

Учитель: *Справились ли вы, ребята, с заданиями, предложенными на уроке, чтобы достигнуть цели урока?*

Какое задание у вас вызвало затруднение?

Над чем нам необходимо с вами поработать на следующих уроках?

1. Составить синквейн.

Правила построения синквейна:

— 1-ая строка – одно слово, название темы, явления, чаще всего это имя существительное;

— 2-ая строка – два слова, имена прилагательные, характеризующие данное понятие;

— 3-я строка – три слова, глаголы – показывающие действие понятия;

— 4-ая строка – четыре слова, помогающие логически завершить мысль / короткое предложение, показывающее отношение автора к теме;

— 5-ая строка – одно слово, синоним темы, вывод, обычно имя существительное, через которое человек выражает свои чувства, ассоциации, связанные с данным понятием.

Пример синквейна:

Средства выразительности

Они

Красивые, живые (необычные...)

Украшают, описывают, имитируют

«Солнце, май, Арбат, любовь». (Б.Окуджава).

Сокровища речи (тропы)

VIII. Запись домашнего задания

1. Подобрать примеры тропов и стилистических фигур (5-7).

Литература к уроку

1. Мещерякова М. Литература в таблицах и схемах. 13-е изд. М.: АЙРИС-пресс, 2015. 224 с.
2. Окуджава Б. Ш. Ваше благородие госпожа удача: Стихи, проза. М.: изд. ЭКСМО, 2004. 416 с.
3. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1985.
4. Тимофеев Л. И., Венгров М. П. Краткий словарь литературоведческих терминов. 3-е изд. М, 1958.

Заключение

Выпускная квалификационная работа содержит опыт исследования речевого портрета поэта, барда и композитора Булата Шалвовича Окуджавы на материале текстов его стихотворений.

Речевой портрет содержит психические, социальные, этические, и другие компоненты, которые преломляются через язык личности, ее дискурс. При исследовании языковой личности ученые фокусируют внимание как на общих, ментальных характеристиках, так и на частных, индивидуальных, давая тем самым потенциальную возможность описать языковое пространство определенного времени и среды. Речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность, объединенная с другими личностями в одну социальную общность (национальную, демографическую, профессиональную и т.п.) [Бабушкина, 2012, с. 11].

Анализ материала показал, что на речевые особенности Булата Шалвовича повлияла социальная среда – среда московской интеллигенции, к которой принадлежала семья.

На *фонетическом уровне* речь Булата Окуджавы представляет синтез старомосковской и современной произносительной нормы (что обусловлено территориальным фактором - поэт является коренным москвичом). Наиболее выразительные черты старомосковского произношения в речи Б.Окуджавы: ассимилятивное смягчение зубных согласных перед мягкими губными - [д`]верь и [з`]верь; употребление флексии - [ут] в 3 л. мн. ч. глаголов 2-го спряжения - *набормоч[ут], грохоч[ут]*. Современная произносительная норма в речи Б.Окуджавы проявляется в наличии иканья, произношении взрывного [г] в словах *бо[г]ом, [г]осподи*; употреблении сочетания [шн] на месте чн только в словах, *коне[шн]о, було[шн]ая* и сочетания [шт`] на месте *орфографического -ждь* в слове *дождь* и др.

Как показал анализ материала, в стихах Б. Окуджавы встречаются различные приемы усиления *фонетической выразительности* речи. Наиболее часто употребляются такие типы звуковых повторов, как аллитерация: «*Шуршат, шуршат карандаши за упокой живой души*» («Мой карандашный портрет»); и ассонанс: «*душу мне потушит*»; «*за упокой живой души*»; «*жилка не стучит в висок*». Кроме того, эти повторы часто используются параллельно.

В своих стихах Б.Окуджава использует многочисленные возможности, предоставляемые лексической системой языка: *устаревшие слова (дрожки, камзол, пролетка), заимствования (конфедератка, пани, кавярня), просторечие (гульба, губаст, потрепаться), разговорные выражения (рвань, дрянь, тенькает, помаячили, грохочут)* и т.д. Употребление заимствованной, устаревшей и эмоционально окрашенной лексики является средством создания художественного образа, воспроизведения исторической картины, воссоздания эпохи и стилизации ее языка; средством усиления художественной выразительности текста, всегда обусловлено темой и образами песни.

В языке Окуджавы встречаются самые разнообразные *тропы*, но наиболее употребительными являются метафора («*часовые любви*», «*телеграф моей души*», «*полночный троллейбус*») и сравнение («*слова, как ястребы ночные*», «*мелодия, как дождь случайный*» и др.). Для выражения многомерности пространства и времени, глубины переживания, накала эмоций используется гипербола («*От любви твоей вовсе не излечишься, сорок тысяч других мостовых любя*»; «*Где она сто лет вздыхала о нем, куда он сам сто лет спешил*» и др).

Морфологические средства языка выполняют в стихотворениях Б. Окуджавы информативную, эстетическую, смысловую, оценочную функции («*У поэта соперника нету Ни на улице и ни в судьбе*»; «*Насмешливый, тщедушный и неловкий, единственный на этот шар земной*»); служат для

выражения динамики мыслей или окружающего мира: *«Я строил замок надежды. Строил-строил. Глину месил. Холодные камни носил».*

Синтаксис поэтической речи Б.Окуджавы представлен прежде всего двусоставными предложениями, которые рассказывают о прошедших событиях (*«В поход на чужую страну собирался король...»*, *«Отгремели песни нашего полка, отстучали звонкие копыта...»*) или о происходящих (*«Женщина плачет»*, *«На фоне Пушкина снимается семейство»*), создавая тем самым собственно повествование, вводя читателя в курс дела. Однако достаточно активно используются и разные виды односоставных предложений: обобщенно-личных (*«Играешь, да не знаешь»*); определенно-личных (*«Не будем плакать о былом»*) и др., которые выступают как побуждение к действию собеседника, оценивают события, передают размышления лирического героя.

В качестве основных стилистических фигур в текстах Булата Окуджавы можно выделить антитезу: *«И бесшумная их эскадрилья Наводняет и полдень и мрак... Тени черные, белые крылья, И от глаз не укрыться никак»*; анафору: *«Девочка плачет. Девушка плачет. Женщина плачет. Плачет старушка»*; эпифору: *«О, были б помыслы чисты! А остальное все приложится! О, были б небеса чисты! А остальное все приложится!»*; синтаксический параллелизм: *«...белую краску возьми, потому что это – начало, потом желтую краску возьми, потому что все созревает...»*; градацию: *«Солнце, май, Арбат, любовь – Выше нет карьеры...»*; и риторические обращения: *отец, мама, сын, Арбат, Москва, мальчики, девочки, война, старшина, живописцы, рифмы, госпожа разлука, госпожа удача, госпожа победа* и т.д.

Топонимы в текстах Б.Окуджавы выполняют прежде всего локальную функцию, т.е. обозначают место действия. Основной топоним, который проходит через все творчество Б. Окуджавы – Арбат. Окуджава посвятил Арбатскому двору много своих стихов, песен, романсов: *На арбатском*

дворе - и веселье и смех. Вот уже мостовые становятся мокрыми («На арбатском дворе»). Наиболее часто встречающиеся *антропонимы* – это имена музыкантов, поэтов и других российских и зарубежных деятелей культуры (*Пушкин, Блок, Чехов, Киплинг, Франсуа Вийон* и др.). Используя топонимы и антропонимы, вымышленные и реальные, поэт создает особое поэтическое ономастическое пространство, в которое вовлекает своего читателя и слушателя.

В текстах Окуджавы отмечены *прецедентные тексты*: большое количество фразеологизмов, которые он не просто воспроизводит, а преобразует: *А ведь и песни не горят («рукописи не горят»), они в воздухе парят* («Как наш двор ни обижали»). Окуджава использует в своих текстах не только крылатые выражения, но и пословицы, что делает речь автора более выразительной: *Нотку одну лишь нащупает верную – и заливается, как соловей*. Прецедентные феномены в поэтической речи Б.Окуджавы выступают как способ эстетической оценки мира, служат для обнаружения общности ментально-вербальной базы автора и читателя.

Внимательный, чуткий взор поэта способен, всматриваясь в мелочи, детали, находить поэзию в самых прозаических, повседневных вещах. В текстах Булата Окуджавы звучат вечные темы: любви и смерти, надежды, нравственности, совести. «Поэзия Окуджавы, - писал Р. Гуль в 1964 г. - подлинная, запоминающаяся, волнующая поэзия»; к её достоинствам он относит её «тайную свободу», её «творческую независимость», «свой музыкальный почерк», «что-то неуловимо ориентальное», «аллегоричность» и «некую его незаконнорожденность» [цитируется по: Курилов, 1999].

Список литературы

1. Артемина Ю. А. Функции прецедентных феноменов в художественном тексте (на материале романа В. Пелевина «Числа») // Молодой ученый. 2015, №11. С.1553-1555.
2. Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова: Литературные цитаты, образные выражения. М.: Гослитиздат, 1955. 668 с.
3. Бабушкина Е. А. Речевой портрет личности: фонетические характеристики // Вестник Бурятского государственного университета. 2012, №11. С.7-11.
4. Богин Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов. Л.: АДД, 1984.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: Избр. тр. / В. В. Виноградов; [послесл. А. П. Чудакова; коммент. Е. В. Душечкиной и др.]. М.: Наука, 1980. 360 с.
6. Винокур Т. Г. Речевой портрет современного человека // Человек в системе наук. М., 1989. С.361-370.
7. Власкова М. В. Речевой портрет бывшего сельского жителя: апеллятивный аспект // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. Кострома, 2009, №3. С.54-56.
8. Войнова Л. А., Жуков В. П., Молотков А. И., Фёдоров А. И. Толковый фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. М., 1967.
9. Войнова Л. А., Жуков В. П., Молотков А. И. Фразеологический словарь русского языка. Изд-во: Русский язык, 1986.
10. Габоева З. М. Речевой портрет современного телеведущего // Науки и современность. 2011, №8. С.12-15.
11. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М.: Айрис-пресс, 2010. 448 с.

12. Гончарова Е. А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. Томск, изд-во Томского пед. ин-та, 1984. 148 с.
13. Губарь И. А. Фрагмент речевого портрета Б. Л. Пастернака // Язык и культура. 2015, №16. С.127-131.
14. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1-4. М.: Русский язык, 1989-1991.
15. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000.
16. Земская Е. А. Земская. Речевой портрет ребенка // Язык: система и подсистемы. М., 1990.
17. Земская Е. А. Язык русского зарубежья // Русский язык в научном освещении. М., 2001, № 1. С. 114-131.
18. Иванова Е. А. Речевой портрет иностранца в английской прозе: на материале романа Агаты Кристи «Убийство по алфавиту» / Е. А. Иванова. М., 1992. 18 с.
19. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: ГНОЗИС, 2004. 389 с.
20. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи её изучения // Язык и личность. М.: Наука, 1989. С. 3 – 8.
21. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2007.
22. Крысин Л. П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. М., 2001, № 1. С. 90-106.
23. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Русский речевой портрет // Русская речь. №1. 1996.
24. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. М.: РАН, Ин-т рус. яз. 1995. 114 с.

25. Козырев В. А., Черняк В. Д. Речевой портрет современного студента: характеристика словарного запаса // *Universum: Вестник Герценовского университета*, 2007, №8. С. 50-55.
26. Курганов Ю. Н. К вопросу о социальных функциях «речевого портрета» персонажей в драматургическом произведении: (на материале пьес Ф. К. Креца) / Ю. Н. Курганов // *Лингвистические исследования*. М., 1989. С. 133-141.
27. Курилов Д. Н. Авторская поэзия как жанр русской поэзии советской эпохи [Электронный ресурс]: автореф. дис. канд. филолог наук. М., 1999. 175 с.
28. Леорда С. В. Речевой портрет современного студента [Электронный ресурс]: автореф. дис. канд. филол. наук. Саратов, 2006. 161 с.
29. Матвеева Г. Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего [Электронный ресурс]: автореф. дис. д-ра филол. наук. СПб., 1993. 449 с.
30. Мамаева С. В. Речевой портрет школьника 5-7 классов [Электронный ресурс]: автореф. дис. канд. филол. наук. Кемерово, 2007. 202 с.
31. Николаева Т. М. От звука к тексту. М.: "Языки русской культуры", 2000. 680 с.
32. Николаева Т. М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // *Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. Доклады Всесоюзной научной конференции. Часть 2*. М., 1991. С. 73-75.
33. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. М.: Русский язык, 2005. 797 с.
34. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2007.
35. Окуджава Б. Ш. Избранное / Б. Ш. Окуджава. Ростов-на-Дону, 2001. с.304.
36. Окуджава Б. Ш. Ваше благородие, госпожа удача: альбом для друзей: Стихи, проза / Б. Ш. Окуджава; сост. В. Куллэ. М.: Эксмо, 2004. 416 с.

37. Осетрова Е. В. Губернатор Красноярского края: наброски к речевому портрету // Российский лингвистический ежегодник. Красноярск, 2007. Вып. 2 (9).
38. Осетрова Е. В. Речевой имидж: учебно-методическое пособие / сост. Е. В. Осетрова. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2012. 104 с.
39. Осетрова Е. В. Губернатор Красноярского края: наброски к речевому портрету // Российский лингвистический ежегодник. 2007. Вып. 2 (9). Красноярск. С. 124-138.
40. Панов М. В. История русского литературного произношения XVIII - XX веков. отв. ред. Д. Н. Шмелев; АН СССР: Ин-т рус. яз. М.: Наука, 1990. 453 с.
41. Панова М. Н. Языковая личность государственного служащего: опыт лингвометодического исследования. М., 2004.
42. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1985.
43. Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. М.: Большая Российская энциклопедия, 1997.
44. Тарасенко Т. П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций: на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара [Электронный ресурс]: автореф. дис. канд. филол. наук. Краснодар, 2007. 280 с.
45. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4. М., 1940.
46. Черняк В. Д. Наброски к портрету маргинальной языковой личности // Русский текст. СПб., № 2. 1994.
47. Чурилина Л. Н. «Языковая личность» в художественном тексте. М.: Флинта: Наука, 2006. 240 с.
48. Шарифулин Б. Я. Речевой портрет современного студента: первое приближение // Лингвистический ежегодник Сибири. Вып. 7. Красноярск, 2005. С. 108-114.

49. Ходасова А. П. Крылатые фразы наших дней / под. ред. А. П. Ходасовой.
М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1999. 573с.

Приложение А

БИОГРАФИЯ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

Булат Окуджава – поэт, бард, прозаик, композитор, прославившийся благодаря множеству ярких песен. В его репертуаре значится около двухсот авторских композиций, каждая из которых имеет свою историю и судьбу.

Булат Шалвович Окуджава родился 9 мая 1924 года в Москве в семье партийных работников. Его отец — Шалва Окуджава — был по национальности грузином, мать — Ашхен Налбандян — армянкой. В 1934 году с родителями переехал в Нижний Тагил, где отца назначили первым секретарем городского комитета партии, а мать — секретарем райкома. В 1937 году родители Окуджавы были арестованы. 4 августа 1937 года Шалва Окуджава по ложному обвинению был расстрелян, Ашхен Налбандян сослана в Карагандинский лагерь, откуда вернулась лишь в 1955 году. После ареста родителей Булат с бабушкой жил в Москве. В 1940 году переехал к родственникам в Тбилиси.

С 1941 года, с начала Великой Отечественной войны, работал токарем на оборонном заводе. В 1942 году, после окончания девятого класса, ушел добровольцем на фронт. Служил на Северо-Кавказском фронте минометчиком, затем радистом. Был ранен под Моздоком. Весьма примечательно, что уже в этот период Б.Окуджава написал одну из своих самых первых песен - *«Нам в холодных теплушках не спáлось»*. После ее написания Булат достаточно долго не брал в руки гитару. После войны будущий певец поступил в государственный университет Тбилиси. После окончания учебы в 1950-м году он начал работать учителем в сельской школе. В этот период Булат Окуджава часто писал стихи, многие из которых впоследствии были положены на музыку.

Первое стихотворение Окуджавы было опубликовано в 1945 году в газете Закавказского военного округа «Боец РККА». Затем стихи поэта регулярно печатались и в других газетах. В 1946 году Окуджава написал первую

из сохранившихся песен «Неистов и упрям». В 1956 году, после выхода в Калуге первого сборника стихов «Лирика», Булат Окуджава вернулся в Москву, работал заместителем редактора по отделу литературы в газете «Комсомольская правда», редактором в издательстве «Молодая гвардия», затем заведующим отделом поэзии в «Литературной газете». Принимал участие в работе литобъединения «Магистраль».

В 1959 году в Москве вышел второй поэтический сборник поэта «Острова».

В 1962 году, став членом Союза писателей СССР, Окуджава ушел со службы и полностью посвятил себя творческой деятельности.

Автор сборников лирики «Веселый барабанщик» (1964), «По дороге к Тинатин» (1964), «Март великодушный» (1967), «Арбат, мой Арбат» (1976) и других. В 1996 году вышел последний поэтический сборник Окуджавы — «Чаепитие на Арбате».

С 1960 х годов Окуджава много работал в жанре прозы. В 1961 году в альманахе «Тарусские страницы» была опубликована его автобиографическая повесть «Будь здоров, школяр» (отдельным изданием вышла в 1987 году), посвященная вчерашним школьникам, которым пришлось защищать страну от фашизма. Повесть получила отрицательную оценку официальной критики, обвинившей Окуджаву в пацифизме.

В 1965 году Владимиру Мотылю удалось экранизировать эту повесть, дав фильму название — "Женя, Женечка и "катюша". В последующие годы Окуджава писал автобиографическую прозу, составившую сборники рассказов «Девушка моей мечты» и «Заезжий музыкант», а также роман «Упраздненный театр» (1993).

В конце 1960 х годов Окуджава обратился к исторической прозе. Отдельными изданиями вышли повести «Бедный Авросимов» (1969) о трагических страницах в истории декабристского движения, «Похождения

Шипова, или Старинный водевиль» (1971) и написанные на историческом материале начала XIX века романы «Путешествие дилетантов» (1976 — первая часть; 1978 — вторая часть) и «Свидание с Бонапартом» (1983).

Стихотворные и прозаические произведения Окуджавы переведены на множество языков и изданы во многих странах мира.

Со второй половине 1950 х годов Булат Окуджава начал выступать как автор стихов и музыки песен и их исполнитель, став одним из общепризнанных основоположников авторской песни. Является автором более 200 песен. Наиболее ранние из известных песен Окуджавы относятся к 1957-1967 годам («На Тверском бульваре», «Песенка о Лёньке Королёве», «Песенка о голубом шарике», «Сентиментальный марш», «Песенка о полночном троллейбусе», «Не бродяги, не пропойцы», «Московский муравей», «Песенка о комсомольской богине» и др.). Магнитофонные записи его выступлений мгновенно разошлись по стране. Песни Окуджавы звучали на радио, телевидении, в кинофильмах и спектаклях.

Концерты Окуджавы проходили в Болгарии, Австрии, Великобритании, Венгрии, Австралии, Израиле, Испании, Италии, Канаде, Франции, Германии, Польше, США, Финляндии, Швеции, Югославии и Японии.

В 1968 году в Париже вышел первый диск с песнями Окуджавы. С середины 1970 х годов его диски выходили и в СССР. Помимо песен на собственные стихи, Окуджава написал ряд песен на стихи польской поэтессы Агнешки Осецкой, которые сам перевел на русский язык.

Всенародную славу исполнителю принес фильм Андрея Смирнова «Белорусский вокзал» (1970), в котором исполнялась песня на слова поэта «Здесь птицы не поют...».

Окуджава — автор и других популярных песен для таких кинофильмов как «Соломенная шляпка» (1975), «Женя, Женечка и «катюша» (1967), «Белое

солнце пустыни» (1970), «Звезда пленительного счастья» (1975). В общей сложности песни Окуджавы и на его стихи звучат в более чем 80 фильмах.

В 1994 году Окуджава написал свою последнюю песню — «Отъезд».

Во второй половине 1960-х Булат Окуджава выступил как соавтор сценария картин «Верность» (1965) и «Женя, Женечка и «катюша» (1967).

В 1966 году написал пьесу «Глоток свободы», которая через год была поставлена сразу в нескольких театрах.

В последние годы жизни Булат Окуджава был членом учредительного совета газеты «Московские новости», «Общей газеты», членом редколлегии газеты «Вечерний клуб», членом Совета общества «Мемориал», вице президентом русского ПЕН центра, членом комиссии по помилованиям при президенте РФ (с 1992 года), членом комиссии по Государственным премиям РФ (с 1994 года).

В последние годы своей жизни Булат Окуджава жил в Париже. 23 июня 1995 года состоялся последний концерт Окуджавы в штаб квартире ЮНЕСКО в Париже. Там же в 1997-м году он скончался от непродолжительной болезни. Несмотря на это, тело Булата Окуджавы было возвращено в Россию и похоронено на Ваганьковском кладбище в Москве.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

Сборники: «Лирика» (1956), «Острова» (1959), «Веселый барабанщик» (1964), «По дороге к Тинатин» (1964), «Март великодушный» (1967), «Арбат, мой Арбат» (1976), «Стихотворения» (1984), «Посвящается вам» (1988), «Избранное» (1989), «Милости судьбы» (1993), «Зал ожидания» (1996), «Чаепитие на Арбате» (1996, 1997), «20 песенок для голоса и гитары» (1970), «65 песен» (1980, 1986), «Посвящается вам» (1988), «Песни Булата Окуджавы. Мелодии и тексты» (1989), «Избранное» (1989), «Милости судьбы» (1993), «Зал ожидания» (1996), «Чаепитие на Арбате», (1997), «Стихотворения. Новая библиотека поэта» (2001).

Проза: «Избранная проза» (1979), «Фронт приходит к нам» (1967), «Бедный Авросимов» (1969, в некоторых последующих изданиях — «Глоток свободы»), «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» (1975), «Глоток свободы» (1971), «Прелестные приключения» (1971), «Путешествие дилетантов» (1979), «Свидание с Бонапартом» (1985), «Будь здоров, школяр!» (1987), «Девушка моей мечты» (1988), «Искусство кройки и шитья» (1990), «Приключения секретного баптиста» (1991), «Повести и рассказы» (1992), «Похождения Шипова» (1992), «Заезжий музыкант» (1993), «Прелестные приключения» (1993), «Упразднённый театр» (1995), «Прелестные приключения» (2005), «Прелестные приключения» (2016).

Пьесы: «Глоток свободы» (1966).

Киносценарии:

- «Верность» (1965; в соавторстве с П.Тодоровским; постановка: Одесская киностудия, 1965);
- «Женя, Женечка и „катюша“» (1967; в соавторстве с В. Мотылём; постановка: Ленфильм, 1967) М., Искусство, 1968;
- «Частная жизнь Александра Сергеевича, или Пушкин в Одессе» (1966; в соавторстве с О. Арцимович; фильм не поставлен);
- «Мы любили Мельпомену...» (1978; в соавторстве с О. Арцимович; фильм не поставлен).

Документальные фильмы: «Я помню чудное мгновенье» (Ленфильм), «Мои современники», Лентелефильм, (1984), «Два часа с бардами» («Барды»), Мосфильм, (1988), «И не забудь про меня», Российское телевидение (1992).