

Министерство образования города Пензы
Государственное автономное образовательное учреждение дополнительного
профессионального образования «Институт регионального развития Пензенской области»
Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение
гимназия № 44
Областная научно-практическая конференция школьников
«Старт в науку»

Секция литературоведения

Учебно-исследовательская работа

Тема:

**Определение особенности поэтических текстов Б.Ш. Окуджавы
с точки зрения их звуковой организации
(на материале стихотворений 50х и 60-х гг.)**

Работу выполнила Терюшкова Анна
Дмитриевна ученица 8 класса МБОУ
гимназии №44

Руководитель: Прошкина Кристина
Дмитриевна, учитель русского языка и
литературы МБОУ гимназии № 44
города Пензы

Пенза, 2020

Оглавление

Введение.....	3
Основная часть.....	4
§ 1. Причины обращения к творчеству Булата Окуджавы современных исследователей	4
§ 2. Особенность использования эфонических приемов, обеспечивающих гармонию звучания поэтического текста Окуджавы.	6
§ 3. Анализ поэтических текстов 50-60-х годов с точки зрения использования приемов повтора.....	7
§ 4. Анализ стихотворения «Песенка о Моцарте».	13
Заключение.....	16
Список литературы	17
Приложение 1. Термины эфонии.....	18

Введение

Актуальность обращения к творчеству Булата Окуджавы определяется общим интересом к периоду «оттепели» - периоду социального опыта людей, почувствовавших свободу, что в период становления нашего общества является высшей ценностью. Поэтому в центре исследований становятся творчество писателей и поэтов, отражающее ту эпоху. Злободневность настоящего исследования определяет и выбранный ракурс – обращение к технике звучания стихотворных текстов, как одним из важных примет уровня поэтического мастерства.

Цель – определить особенность поэтических текстов Булата Окуджавы с точки зрения их звуковой организации.

Объект – звуковая организация поэтических текстов Б.Ш. Окуджавы.

Предмет – эвфонические приемы прибавления в текстах Б.Ш. Окуджавы

Материалом послужили тексты, созданные поэтом в 50-60гг, что обусловлено двумя факторами: а) это период расцвета творчества поэта, б) это время начала и конца «оттепели».

Гипотеза – суггестивность, являющаяся особой приметой песенного творчества Б.Ш. Окуджавы, в определенной степени уже заложена в его стихах, а именно, в использовании стилистических приемов прибавления, звуковая сторона которых создает особое благозвучие.

Целеполагание определяет круг **задач**–1) выяснить причины обращения современных исследователей к творчеству Б.Ш.Окуджавы; 2) определить особенность использования приемов, создающих гармонию звучания поэтического текста Окуджавы; 3) проанализировать поэтические тексты указанного периода с точки зрения использования в них эвфонических повторов.

Структура основной части состоит из четырех параграфов: в 1-ом исследуется причины современного обращения к творчеству Булата Окуджавы»; во 2-ом определяется особенность использования эвфонических приемов, «обеспечивающих», гармонию звучания поэтического текста Окуджавы»; в 3-ем проводится анализ звуковой организации текстов; в 4 –ом - анализ стихотворения «Песенка о Моцарте», как пример использования приема переплетения созвучий – приметы звуковой организации поэтики Б.Окуджавы. Работа снабжена Списком использованной литературы и Приложением.

Работа выполнена с использованием **методов** выборки, анализа эвфонических приемов, систематизации, сопоставления.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования выводов о звуковой организации поэтического текста поэта для дальнейших научных описаний, а также при подготовке к экзаменам по литературе и творческим конкурсам.

Настоящее исследование осуществлено с опорой на материалы Поэтического словаря А.П.Квятковского, работ Р.Ш. Абельской, В.Д. Богомолова, Д.Л.Быкова, П.Е.Богиной.

Основная часть

§ 1. Причины обращения к творчеству Булата Окуджавы современных исследователей

П.1. Интерес к творчеству Булата Окуджавы, расцвет которого по времени приходится на период 50-х-60-х годов, в настоящее время - в начале 21 века - тем не менее, не угасает. И это обусловлено в определенной мере не только лиризмом и музыкальностью его песен, но и особенностью его поэтического мастерства¹.

Об этом свидетельствуют многочисленные публикации как научных трудов (статей, диссертаций), так и работ публицистического характера, где анализируется творчество уникального художника XX века, ставшего кумиром нескольких поколений российской интеллигенции [5]. С утверждением этого мы встречаемся в работе Д.Л. Быкова, автора книги «Булат Окуджава»: *«Его [Булата Окуджавы] творчество активно изучается, чему порукой регулярные научные конференции в переделкинском дачном музее. Биографических книг об Окуджаве выйдут еще не один десяток: места хватит всем»* [3;4].²

Цель обращения к творчеству Б.Ш. авторов разных по характеру исследований — приблизиться к пониманию природы его поэзии. Так, в работе Н.А. Богомолова «Булат Окуджава и массовая культура» исследуется вопрос об истоках поэзии Б.Окуджавы, оценка творчества в контексте эпохи, а также жанровая природа его поэзии[2; 401].

А в исследовании Р.Ш.Абельской исследуется преемственность традиций (фольклорных, классических), переключек с творчеством современников поэта»[См.: 1].

Писатель и публицист Д.Л. Быков в выше упомянутой работе рассматривает личность поэта на широком фоне отечественной литературы и общественной жизни, видя в нем *«воплощение феномена русской интеллигенции со всеми ее сильными и слабыми сторонами, достижениями и ошибками»*[3; 5].

Общим во всех работах является утверждение авторов, что Окуджава не только автор текстов песен, а настоящий поэт, творчество которого требует дальнейшего изучения. Так, в работе Н.А. Богомолова читаем: *«Вряд ли может возникнуть сомнение, что он был гением...<...>Как автор песенок Окуджава абсолютно уникален*(здесь и далее выделение наше - А.Т) *даже на фоне тех, кого мы привычно называем с ним рядом. Не вдаваясь в долгие споры, констатируем, что Окуджава, Высоцкий и Галич, как бы к ним ни относиться, любить их или не любить, представляют собою явления, спутать которые невозможно: каждый из них строит свое творчество по особым законам, по ним же настраивая и восприятие слушателей»* [2; 402].

П.2. Особенность поэтического мира Булата Окуджавы, с точки зрения содержания, включает в себя такие понятия, как «идея человечности, добра, милосердия, великодушия; идея уникальности каждого человека, заслуживающего понимания, уважения и любви». В характеристике формы отмечается особенная лексика, образы. Его лирика воплощает в себе высокие идеалы, но исключает громкие фразы и социальный пафос. (*«Иносказательность,*

¹Хотя имя Б.Ш. Окуджавы первоначально воспринимается в контексте понятия авторская песня. [См.:4;125]

²Об этом и 24.12. 12 в блоге Г. В. Богиной приводятся такие факты: *«В ноябре 1999 года прошла Первая Международная конференция, посвящённая творчеству Б. Окуджавы. Вторая конференция состоялась в 2001 году, третья – в 2005. Четвертая – в 2007г. В 2008 году была проведена Первая научно-практическая конференция молодых учёных. Проходят эти научные мероприятия в Переделкино, в Доме творчества писателей и в Музее Булата Окуджавы. А в тёплые сезоны во дворе дачи поэта проходят «Булатовские субботы», где выступают друзья Б. Окуджавы, барды, известные писатели, литературоведы»*[9].

самобытная метафоричность, образы-символы, яркая цветопись, элементы архаики, характерные для стиля Б. Окуджавы, придают особую философичность и притчевость его произведениям» [9].)

Интересно, что исследователи в характеристике художественных средств поэзии Окуджавы используют (иногда заимствуя у классиков) терминологию, связанную с понятием, связанным с гармонией звука, У Г.В. Богиной: *«Он нашёл свою «ноту» и свою поэтику» [9].* Так, в работе Д.Л. Быкова там, где он сравнивает, Блока и Окуджаву: *«...через этих людей прямо, без посредников, транслировались звуки небес»[3;10].*

В настоящей работе, представляющей собой часть будущего исследования, предполагается анализ той стороны поэтического творчества Окуджавы, которая «отвечает» за то, что в большей степени принято считать особенностью песенного искусства – способностью завораживать.

И этой особенностью и отличаются тексты песен Окуджавы.³ Поэтому нам важно мнение Р.Ш. Абельской: *«Анализируя творчество Б. Окуджавы, мы обращаемся и к песенной, и к поэтической его лирике, так как придерживаемся мнения, что основы его «музыкальной» поэтики во многом заложены уже в его «просто» стихах – что было зафиксировано и литературной критикой 1960-х годов»[1; 4].*

И еще - замечание Быкова, сравнивающего манеру Окуджавы с творчеством его современника Галича: *«Для Окуджавы – естественнейшая вещь: не пишет, а транслирует, больше всего заботясь о том, чтобы не нарушить, не затемнить подслушанный звук. «Хожу я и песенку слушаю». Акт творчества – не волевой, «так случилось», – и даже черновые блокноты Окуджавы, обильные, сохранившиеся, подтверждают это: обычно все главное – **ритм, опорные слова** – есть уже в первом наброске» [3;.272].*

Именно это и будет в центре нашего внимания – те поэтические приемы, в которых заложен секрет «музыкальной поэтики», «гармонии звука» Булата Шалвовича Окуджавы – эвфония его стихов.

Эта особенность, как мы предполагаем, и определяет его стиль, поэтическую манеру, в этом – секрет обаяния его творчества.

Вывод 1. В последнее время интерес к творчеству, Б.Ш. Окуджавы не угасает, не только как автору песенных текстов, но и как автору стихов - поэтических текстов, отличительной чертой которых является такая черта, «как музыкальность».

В следующем параграфе – обоснование принятой нами гипотезы, состоящей в том, что именно использование стилистических приемов прибавления, звуковая сторона которых создает особое благозвучие, и определяет доминанту его звуковой организации.

³ Хотя это утверждение справедливо и применительно к текстам поэзии, в которых отражен романтическое мировосприятие. Не случайно такая связь прослеживается в рассуждении Дмитрия Быкова, посвятившего, вслед за А.Жолковским, внушительную часть в своей книге сравнению текстов Блока и Окуджавы: Окуджава был своеобразной **реинкарнацией Александра Блока**. [См.:3;272]Кстати, этот факт лишний раз подчеркивает необходимость отношения к Окуджаве как большому поэту.

§ 2. Особенности использования эвфонических приемов, обеспечивающих гармонию звучания поэтического текста Окуджавы.

Для того чтобы понять суть секрета Окуджавы, следует вспомнить строки написанного им в 1975 году произведения «Я пишу исторический роман...» («Арбатский романс»), которые для нас послужили своеобразной формулой поэтического мастерства Окуджавы:

*Каждый пишет, что он слышит
Каждый слышит, как он дышит
Как он дышит, так и пишет
Не стараясь угодить...
Так природа захотела,
Почему – не наше дело.
Для чего не нам судить.*

В этих строчках не только ответ на вопрос: «Как отражается мироощущение поэта в его творчестве?» (доминанта содержания), но и «Как эта мысль выражена?» (доминанта формы).

Главную мысль можно понять так: писатель и поэт пишет о том, что его волнует, отражая в своем творчестве собственное восприятие жизни, но при этом сам себе не принадлежит: он пишет по законам, созданным Природой - Божественным участием. В этом заключается доминанта содержания.

А доминанта формы проявляет себя здесь в приеме, который можно определить как **повтор**. Определение разновидностей этого приема находим в словаре литературоведческих терминов и отмечаем, что это стилистическое понятие находится на границе лексики и фоники.

«Повторы» — стилистические признаки, присущие поэзии и этим отличающие ее от прозы, как противостоящей стилевой категории. К системе поэтических повторов относятся: метрические элементы — стопа, стих, тактометрический период, строфа, анакруза и эпикруза; эвфонические элементы — анафора и эпифора, рифмы, ассонансы, диссонансы, рефрен; разнообразные параллелизмы» [7].

«Повтор» — стилистическая фигура, заключающаяся в намеренном повторении в обозримом участке текста одного и того же слова либо речевой конструкции.

Виды: анафора, эпифора, эпанафора, кольцо, рефрен, аллитерации, ассонанс, параллелизм». ⁴

Итак, в представленной строфе стихотворения «Арбатский романс» присутствуют почти все виды эвфонического повтора (они обозначены разным цветом):

- и анафора «Каждый...» - «Каждый...»
- повтор слов «слышит» - «слышит», дышит – дышит», «пишет» - «пишет»,
- повторение слогов [ШЫТ] -6(!) раз, [НИ НА] -2 раза.
- синтаксический параллелизм (неполный)

1) *Каждый пишет, что он слышит/ Каждый слышит, как он дышит*

2) *Почему – не наше дело/Для чего не нам судить.*

- рефрен: эта строфа является трижды повторяющимся припевом.

Важно отметить, что кроме того здесь присутствует богатая (неполная) рифма:

- «слышит – пишет - дышит» (в сквозной рифмовке)
- /угодить - судить/ «захотела» - «наше дело» (в перекрестной рифмовке)

⁴Определения терминов, взятые из Поэтического словаря А.П. Квятковского включены в Приложение.

Вывод 2.И получается, что гармония звучащей, к тому же положенной на музыку поэзии создается здесь не столько ритмом четырехстопного хорея, сколько разными, если можно так сказать, перекрещивающимися повторами. Ведь, если представить, что эти строки слушает человек, не знающий русского языка, думается, и он не может не почувствовать завораживающего обаяния этих повторов.

Так, следуя логике нашего исследования, следующим шагом в нем является рассмотрение стихотворных текстов Окуджавы периода 50-60 гг. Именно это время расцвета творчества поэта.

§ 3. Анализ поэтических текстов 50-60-х годов с точки зрения использования приемов повтора.

Мы просмотрели 108 стихотворений Булата Окуджавы, написанных в 50-х и 60-х годах. Методом выборки, определяя наличие в текстах эвфонических повторов, составили список текстов.

В **Таблицах №1 «Анафора», № 2 «Лексический повтор» и № 3 «Рефрен»** представлены примеры подобного анализа текстов (фрагменты исследования) – механизм отбора с указанием доминирующего приёма и особенности его использования. (Прим.: разным цветом обозначены виды повторов, что делает наглядным особенность их использования в текстах.)

В качестве особенности мы указывали характер доминирующего повтора: количество повторений, полнота. А в качестве особенностей сочетания – с каким ещё эвфоническим приёмом сочетается, образно говоря, «переплетается». Например, доминирующий приём – рефрен⁵, на одном и том же отрывке поэтического текста сочетается с анафорой, аллитерацией и богатой рифмой.

Ниже представлена **Таблица № 4. Использование эвфонических повторов в текстах Б.Ш. Окуджавы в текстах 50 -60 гг.** (Прим.: значком прямоугольника обозначен доминирующий прием). В эту таблицу включены те тексты, в которых присутствуют несколько видов повторов. За пределами таблицы – тексты, в которых эвфония достигается только двумя способами, включая богатую рифму.

⁵С принципами анализа приёма рефрена, мы ознакомились в статье О.Семеновой «О рефренах песен Беранже». В статье исследуются рефрены песен великого французского поэта Пьера-Жана Беранже по следующим аспектам: частотность, объем, месторасположение в тексте, автономность, лексическое наполнение, семантические функции, коммуникативный статус, особенности субъектной структуры текстов и жанровое функционирование рефренов [См.: 8]. В настоящей работе это используется как перспективное направление.

Таблица № 1. Анафора

	Название	Пример	*Особенности	Сочетание в строфе
1	<p><i>По Смоленской дороге</i> 1960</p>	<p>По Смоленской дороге - леса, леса, леса, По Смоленской дороге - столбы, столбы, столбы. Над Смоленской дорожкой, как твои глаза, - две вечерних звезды - голубых моих судьбы.</p>	<p>3 раза с изменением предлога</p>	<p>Богатая рифма леса - глаза, столбы – судьбы Внутренняя рифма судьбы - звезды Лексический повтор «леса, леса, леса», «столбы, столбы, столбы»)</p>
2	<p><i>В городской саде</i> 1963</p>	<p>"Не все ль равно: какой земли касаются подошвы? Не все ль равно: какой улов из волн несет рыбака? Не все ль равно: вернешься цел или в бою падешь ты, и руку кто подаст в беде - товарищ или враг?.."</p>	<p>3 раза (неполная)</p>	<p>Богатая рифма Подошвы - падешь ты/ Рыбак – враг Синтаксический параллелизм Не все ль равно: какой земли касаются подошвы? Не все ль равно: какой улов из волн несет рыбака</p>
3	<p><i>Пока Земля ещё вертится</i> 1963</p>	<p>Я знаю: ты все умеешь, я верую в мудрость твою, Как верит солдат убитый, что он проживает в раю, Как верит каждое ухо тихим речам твоим Как веруем и мы сами, не ведая, что творим</p>	<p>3 раза с* изменением</p>	<p>Богатая рифма речам твоим - творим/ твою – т в раю Рефрен Синтаксический повтор слова в рифмовках твоим - твою</p>

Таблица № 2. Лексический повтор

	название	пример	*особенности	Сочетание
1	<i>Первый день на передовой</i> 1957	Вы слышите: грохочет барабан? Солдат, <i>прощайся с ней, прощайся с ней...</i> Уходит взвод в туман-туман-туман... А прошлое ясней-ясней-ясней.	Двойное повторение во второй строке, тройное в третьей и четвёртой.	Богатая рифма (двойное включение в нее) Барабан – туман/ прощайся с ней – ясней
2	<i>Полночный троллейбус</i> 1957	Полночный троллейбус, по улице мчи, верши по бульварам круженье, чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи крушенье, крушенье.	Вынесение повторяющихся слов в две отдельные строки	Богатая рифма (включение в нее) круженье- крушенье мчи - ночи
3	<i>Я никогда не витал</i> 1962	Я никогда не витал, не витал в облаках, в которых я не витал, и никогда не видал, не видал городов, которых я не видал.	Дважды в одной строке, в конце второй	Неполная анафора «я никогда - и никогда» Богатая рифма (включение в нее) Витал – видал Синтаксический параллелизм 2строки+2строки

Таблица № 3 Рефрен

	Название	Пример	*Особенности	Сочетание в строфе
1	<i>Как я сидел в кресле царя 1962</i>	<p>Но нет, нельзя.</p> <p>Я ж - Павел Первый.</p> <p>Мне бунт устраивать нельзя.</p> <p>.</p> <p>Но нет, нельзя.</p> <p>Я ж - Павел Первый.</p> <p>Мне бунт устраивать нельзя.</p> <p>.</p> <p>Да мне ж нельзя.</p> <p>Я - Павел Первый.</p> <p>Мне бунтовать никак нельзя.</p>	<p>Дважды одинаково, а третий раз со сменой глагола</p>	<p>Лексический повтор корня (бунт, бунт, бунтовать), богатая рифма за счёт использования эпитеты (нельзя-нельзя)</p>
2	<i>Осень в Царском селе 1963</i>	<p>Какое синее небо и золотая трава, какие высокопарные хочется крикнуть слова.</p> <p>какое белое небо и голубая трава, какие высокопарные хочется крикнуть слова!</p>	<p>Дважды, Неполный, Смена интонации (знака препинания)</p>	<p>Анафора (неполная; дважды меняющаяся) «какой» - «какие» Богатая рифма Трава - слова</p>
	<i>Пока Земля еще вертится... 1963</i>	<p>Пока Земля еще вертится — Господи, твоя власть!</p> <p>Дай рвущемуся к власти навластовать всласть,</p> <p>Дай передышку щедрому, хоть до исхода дня.</p> <p>Каину дай раскаянье... И не забудь про меня.</p> <p>Господи, мой Боже, зеленоглазый мой!</p> <p>Пока Земля еще вертится, и это ей странно самой,</p> <p>Пока ей ещё хватает времени и огня,</p> <p>Дай же ты всем понемногу... И не забудь про меня.</p>	<p>Дважды Повторение (строфы-катрена)) Двойной - неполный начало -конец</p>	<p>Богатая рифма Аллитерация + Повтор Корня власть!-всласть власти навластовать Лексический повтор Господи – Господи Анафора+ лексический повтор Дай–дай–дай–дай Богатая рифма Зеленоглазый мой-самой/ Времени и огня/ меня</p>

	название	год	Богатая рифма	Лекс. повтор	рефрен	анафора	аллитерация
1	Полночный троллейбус	1957	+	■		+	+
2	Первый день на передовой	1957	+	■		+	+
3	Песенка о солдатских сапогах	1957	+	+		■	+
4	Вобла	1957	+	■		+	+
5	Ванька Морозов	1957	■	■			+
6	Голубой шарик	1957	■	+	■		
7	Весёлый барабанщик	1957	+	■		+	+
8	До свидания, мальчики!	1958	+	+	■	+	
9	Часовые любви	1959	+	+	■	+	+
10	Песенка об Арбате	1959	■	■	+		
11	Родина	1959	+	+		■	
12	Звёзды сыплются в густую траву	1959	+	+		■	
13	Тьмою здесь всё занавешено	1960	+	+	■		
14	Дежурный по апрелю	1960	+	■	■	+	+
15	По Смоленской дороге	1960	+	■		■	
16	В барабанном переулке	1961	+	+		+	■
17	Как я сидел в кресле царя	1962	+	+	■		
18	Два великих слова	1962	■	+	+		
19	Я никогда не витал	1962	■	■		+	+
20	Эта комната	1963		■	+	■	
21	В городском саду	1963	■	+	+	■	
22	Осень в царском селе	1963	+	+	■	+	
23	Пока Земля	1963	+	■	+	+	+

	ещё вертится						
24	Зной	1964		+			■
25	Прощание с осенью	1964	+	■		+	+
26	Мой карандашный портрет	1964	+	+		+	■
27	Капли Датского короля	1964	+	+	■	+	+
28	Как научиться рисовать	1964	+			+	■
29	Надежда белою рукою	1965	+	■		+	
30	Песенка о Моцарте	1969	+	+	■	+	+

Вывод 3.

Анализ текстов периода 50-х – 60-х гг. позволил прийти к утверждению:

1. В 30 текстах из 108 особенностью поэтической манеры Б.Ш. Окуджавы с точки зрения гармонии звучания является:

- использование не только - повторяющегося припева, характерного для песни, но и одновременно приема нескольких видов эвфонических повторов – рефрена (внутри строфы-куплета) звука (аллитерации), слога, слова (лексического повтора), начала (анафоры), синтаксической конструкции (параллелизма);

- использование приема повторов в сочетании с богатой рифмовкой (в большей части неточной, реже в рифму включено одно и то же слово);

- зачастую с использованием в повторах одной и той же повторяющейся части.

2. Такая особенность поэтической манеры Б. Ш. Окуджавы в целом создает ощущение переплетения созвучия, что в рамках настоящей работы получило рабочее название «перекрещивающиеся повторы».

Наши выводы мы хотели бы проверить, сделав анализ одного из самых известных тестов Б.Ш. Окуджавы- «**Песенка о Моцарте**», написанном в 1969году.

§ 4. Анализ стихотворения «Песенка о Моцарте».

Рассмотрение текста «Песенка о Моцарте» (1969г.)⁶мы построим по особенному алгоритму:

- 1) определение доминанты формы с точки зрения звуковой организации текста.
- 2) определение доминанты содержанияна основании мнения авторов работ, использованных в нашем исследовании.
- 3) определение взаимосвязи формы и содержания: как связаны повторы с выражением главной мысли текста.

Вот этот текст:

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 расставайтесь с надеждой, 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 оставляйте стараний, маэстро,
не убирайте ладони со лба.

Коротки наши лета молодые:
миг - и развеемся, как на кострах,
красный камзол, башмаки золотые,
белый парик, рукава в кружевах.

Ах, ничего, что всегда, как известно,
наша судьба - то гульба, то пальба...
Не обращайтесь вниманья, маэстро,
не убирайте ладони со лба.

I. Доминанта формы (на уровне эвфонии).

- рефрен -повторяющийся трижды;
неполный (неточность повтора)

Ах, ничего, что всегда, как известно,

⁶Об истории написания. «Песня написана весной 1969 года и, по воспоминаниям Аксенова, впервые исполнена в ялтинском Доме творчества 10 мая; впервые опубликована год спустя в «Дне поэзии-69», под названием «Моцарт на скрипке играет»[3;263].

наша судьба - то гульба, то пальба...
Не *расставайтесь с надеждой*, маэстро, /
Не *оставляйте стараний*, маэстро, /
Не *обращайте вниманья*, маэстро,
не убирайте ладони со лба.

- повтор слога: судьба – гульба – пальба – лба.
- * в рифмовке участвует повторяющийся слог: пальба – лба
- богатая рифма: как известно – маэстро

Первая строфа:

- анафора: Моцарт / Моцарт
- повтор слова: скрипке – скрипка (2);
играет - играет – играет (3)
- богатая рифма: играет – выбирает (неточная, включение повторяющегося слова)

Вторая строфа

- богатая рифма: конечной – вечной;
судьбе - себе (включение повторяющегося слова)

Третья строфа

- аллитерация - [к] и [р] (усиление смысла слова «коротки .. лета»): [К]о[р]отки, ми[к] - [р]азвоятся, [к]а[к][кр]асный [к]амзол, башма [к]и, па[р]и [к], [р]у[к]ава [к]ост[р]ах, [кр]ужевах
- богатая рифма: молодые - золотые; кострах - кружевах (включение повторяющихся звуков) слова.

II Доминанта содержания

Тема

Этот текст – обращение к теме творчества. Эта традиционная для русской поэзии тема «находит своё оригинальное воплощение в лирике Б. Окуджавы. В его художественном мире поэзия, живопись, музыка существуют в органическом единстве» [9].

Система образов.

• Моцарт

У П.Е. Богоиной находим: « ... постигая суть творчества, Окуджава обращается к великим и вечным именам, среди которых особо выделяются Моцарти Пушкин. Что ценит поэт в Моцарте? Прежде всего характер творца. Моцарт творит исходя не из логики, а из вольного порыва духа; творчество для него – сама жизнь, естественная и разнообразная. Жизнь и искусство составляют для него единое и нераздельное целое. В известной «Песенке о Моцарте» Б. Окуджава показал характер художника» [9].

• Бог

Н.А. Богомолов: «Сама параллель «Моцарт – Бог» для русской литературы не нова: «Ты, Моцарт, бог – и сам того не знаешь», на что Моцарт, с приличествующей иронией, отвечает: «Право? Может быть». Последующие авторы сместили акцент: «Ты Моцарт, Бог, и сам того не знаешь!» – то есть вывели на первый план художническую, эстетическую ипостась творца. Бог – не моралист, не проповедник, не ветхозаветный суровый судья, избирающий один народ и показательно его воспитывающий, но счастливый и беззаботный творец, мастер, маэстро» [2; 413].

По мнению Д. Быкова, в строчках стихотворения «две ветхозаветные реминисценции - очевидная и скрытая. Первая – «**Но из грехов нашей Родины вечной не сотворить бы кумира себе**»; вторая спрятана в рефрене и содержит ключ ко всей песне. «**Не оставляйте стараний, маэстро**», – прямая отсылка к псалму 137: «Милость твоя, Господи, навек. Дело рук твоих не оставляй»⁷. В псалме содержится истинно поэтическая двусмысленность, которая и придает большинству ветхозаветных текстов – в переводах на современные языки – столь универсальное звучание. Давид просит Господа не оставить его, человека, собственное Божье творение, – но в синодальном переводе мы явственно читаем «Дело рук твоих», то есть не оставляй и работы как таковой, непрерывного творческого акта. Мир ведь творится ежеминутно – шестью днями дело не ограничивается. «Не бросай человека» и «Не оставляй творчества» – на этой синекдохе держится вся песня Окуджавы; это не только и не столько просьба о милосердии, сколько призыв к творцу – мир не безнадежен, его еще стоит лепить»[3; 264].

- **Главная мысль**

«Если принять это толкование, вся песня обретает особый смысл: автор просит Бога не обращать внимания на традиционное и неизбежное беспутство художника, на отступления от предназначения, **на гульбу и пальбу** – без которых почти никогда не обходится. Все, кроме искусства, – привходящие обстоятельства, тут и отечество отходит на второй план: «**Моцарт отечества не выбирает**» - и подавно не должен творить из него кумира. Собственно, фабула «Песенки о Моцарте» – типичная для Окуджавы композиция, три куплета-три припева, – это и три соблазна художника, три главных его врага: суетность (гульба-пальба), национальное чванство (и слишком тесная зависимость от грехов Родины вечной) и само время, которое сильнее всего, страшнее костра. «**Коротки наши века молодые: миг – и развентятся, как на кострах, красный камзол, башмаки золотые, белый парик, рукава в кружевах**». Облетает романтический антураж, остается голая суть – но пока Господь не отвернулся, все переносимо. [3; 265]

Сравнение наблюдений над эвфонической стороной текста и приведение цитат из окуджавских текстов в рассуждения авторов очевидностью обнажают их взаимосвязь. И это позволяет предположить, что повторы в текстах Окуджавы не только играют функцию благозвучия, но и являются приемом подсказки читателю в том, где искать скрыто выраженный смысл, то есть являются приметой подтекста⁸.

Это наше предположение находит переключку в работе Богомолова о текстах, созданных позже: «*Жить в двух измерениях текста было привычно, и в стихах 1990-х годов, наряду с поэтикой прямого, открытого слова, рядом с мягким лиризмом помещенных в стилизованный контекст индивидуальных или всечеловеческих символов, рядом с привычной для поэзии XX века ассоциативностью мышления у Окуджавы продолжала*

⁷К этому же псалму отсылает читателя и Пастернак в призыве к бодрствованию, венчающем стихотворение «Ночь» – «*Не спи, не спи, работай, не прерывай труда*» [3; 269].

⁸Важно отметить, что факт того, что в 1995 году Окуджава написал свою последнюю песню – «Отъезд», по словам Быкова, – «*и это еще одна двойчатка*»: возвращение к теме Моцарта двадцать шесть лет спустя свидетельствует о том, что речь идет о знаковом для Окуджавы символе искусства, а еще о попытке досказать то, что осталось подтексте.

развиваться и поэтика, которую можно было бы назвать «поэтика раздвоенности темы»[2;416].

Вывод 4.

Наблюдение над текстом стихотворения, написанного в 1969 году - одного из последних произведений изучаемого периода - «**Песенка о Моцарте**», позволило

- подтвердить гипотезу об эвфонии как о доминанте формы поэтических текстов Булата Окуджавы: особенность звуковой организации поэтики Окуджавы- сплетение разных видов повторов является приметой его творчества;

- подтвердить факт тесной связи стилистических приемов прибавления с содержанием, а именно с подтекстом.

Заключение

В результате исследования мы пришли к следующим выводам:

1. В последнее время интерес к творчеству, Б.Ш. Окуджавы не угасает, не только как автору песенных текстов, но и как автору стихов - поэтических текстов, отличительной чертой которых является такая черта, «как музыкальность».
2. Анализ текстов периода 50-х – 60-х гг. позволил прийти к утверждению:
 - 2.1. В 30 текстах из 108 особенностью поэтической манеры Б.Ш. Окуджавы с точки зрения гармонии звучания является:
 - 2.1.1 не только - повторяющегося припева, характерного для песни, но и приема всех видов эвфонических повторов – рефрена (внутри строфы-куплета) звука (аллитерации), слога, слова (лексического повтора), начала (анафоры), синтаксической конструкции (параллелизма);
 - 2.1.2. использование приема повторов в сочетании с богатой рифмовкой (в большей части неточной, реже в рифму включено одно и то же слово);
 - 2.1.3. зачастую в системе повторов задействована одна и та же повторяющаяся часть.
3. Наблюдение над текстом стихотворения, написанного в 1969 году - одного из последних произведений изучаемого периода - «**Песенка о Моцарте**», позволило
 - 3.1 подтвердить гипотезу об эвфонии как о доминанте формы поэтических текстов Булата Окуджавы: особенность звуковой организации поэтики Окуджавы- сплетение разных видов повторов является приметой его творчества, что в свою очередь связано с понятием подтекста.
 - 3.2. выдвинуть пункты новой гипотезы, которая будет положена в основу будущего исследования:
 - а) повторы формы обнажают повторы содержания: эвфоническая функция повторов плотно сопрягается со смысловой доминантой текста;
 - б) это свидетельствует о сплетения разных смыслов и их уровней.

Список литературы

1. Абельская Р.Ш. Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности. Автореферат канд. дисс. Урал.гос. ун-т им. А. М. Горького. - Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2003. -21 с. <https://www.dissercat.com/content/poetika-bulata-okudzhavy-istoki-tvorcheskoi-individualnosti/read>
2. Богомолов Н.А. Булат Окуджава и массовая культура. Так ли просты стихи Окуджавы?– В кн.: *Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова*. М., 2004 - 397.- 435стр.
3. Быков Д.Л.Булат Окуджава Быков, Д.Л. Булат Окуджава. Литагент «Молодая Гвардия» -2009.- 367с. <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/147790-dmitriy-bykov-bulat-okudzhava.html>
4. Иванова Е.В. Русская поэзия второй половины XX века: Материалы к устному и письменному экзамену/ Е.В.Иванова, М.Г. Павловец, В.Б. Семенов; Под ред. В.В. Агеносова. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2002 – 173с.
5. Материалы Второй международной научной конференции. М., 2004 - <https://biography.wikireading.ru>
6. Окуджава Б.Ш. Арбатский дворик. М.: «Издательство АСТ», 2010 - 704с.
7. Поэтический словарь. Квятковский А. П. <http://litmaster.net/index.php?book=1>
8. Сменова О.В. О рефренах в текстах Беранже. ЖУРНАЛ Вестник Оренбургского государственного университета <https://cyberleninka.ru/article/n/o-refrenah-pesen-beranzhe>
9. Я иду на урок: Булат Шалвович Окуджава –Блог П.Е. Богиной. В мире слова. v-mire-slova.blogspot.com 2012/12 > [blog-post_24](http://v-mire-slova.blogspot.com)

Лексический повтор — стилистическая фигура, заключающаяся в намеренном повторении в обозримом участке текста одного и того же слова либо речевой конструкции.

Виды:

• **Анафора** -стилистическая фигура: единоначатие, повторение слова или группы слов в начале стихотворных строк или прозаических фраз.

• **Анадиплосис** (эпанафора) -повтор, при котором конец одной синтаксической конструкции может удваиваться за счет повторения его в начале смежной с ним конструкции.

• **Кольцо** - повтор начала и конца синтаксической конструкции

• **Эпифора-повтор**, при котором повторяются концы смежных или соотнесенных единиц.

• **Рефрен** - стих, повторяющийся в каждой строфе (куплете песни), как правило, буквально или с незначительными изменениями

• **Аллитерация** -вид звукописи, повторение в стихотворной речи (реже - в прозе) одинаковых согласных звуков

• **Ассонанс** - один из видов звукописи, многократное повторение в стихотворении (реже - в прозе) одинаковых гласных звуков.