

УДК 811.161.1

А.С. СТОРОЖАКОВА

(anna.storozhakova@mail.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

РИТОРИЧЕСКОЕ ОБРАЩЕНИЕ В ПОЭЗИИ Б.Ш. ОКУДЖАВЫ*

Рассматривается такая фигура диалогизма, как риторическое обращение. Проводится лингвостилистический анализ данной фигуры в идиостиле Б.Ш. Окуджавы: выявляется роль риторического обращения в поэтических текстах автора, определяются стилистические функции этой фигуры.

Ключевые слова: язык поэзии, фигура диалогизма, риторическое обращение, стилистическая функция, идиостиль, язык произведений Б.Ш. Окуджавы.

Актуальность исследования обусловлена тем, что специфика использования в русской поэзии второй половины XX в. такой стилистической фигуры, как риторическое обращение, изучена недостаточно и требует более глубокого научного анализа с лингвостилистических позиций.

Объектом исследования являются риторическое обращение и его стилистические возможности. В качестве **предмета** изучения выступают риторическое обращение и его стилистические особенности в поэзии Б. Окуджавы.

Цель работы заключается в проведении лингвостилистического анализа риторического обращения в лирике Б. Окуджавы.

Исходя из поставленной цели предполагается решение ряда следующих **задач**:

- 1) рассмотреть различные точки зрения на сущность риторического обращения;
- 2) систематизировать поэтические контексты с риторическим обращением в лирике Б. Окуджавы;
- 3) проанализировать лингвостилистические особенности индивидуально-авторского использования риторического обращения в поэзии Б. Окуджавы.

Материал для исследования был извлечен из лирических произведений Б. Окуджавы, написанных в период с 1957 по 1996 гг.

Для решения поставленных задач в работе применялись следующие **методы**: описательный, включающий наблюдение, интерпретацию и классификацию языкового материала; семантический и контекстуальный анализ.

Стилистические фигуры привлекали внимание ученых ещё во времена Древней Греции. Аристотель в «Поэтике» отмечал, что речь в поэзии уклоняется от обыденности, используя «необычные слова» [1, с. 670].

Прежде чем приступить к лингвостилистическому анализу «необычных слов», целесообразно проанализировать теоретический материал, посвященный риторическому обращению, рассмотреть различные точки зрения на данный стилистический приём.

Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова в «Словаре-справочнике лингвистических терминов» дают следующее определение: «Риторическое обращение – стилистическая фигура, состоящая в том, что высказывание адресуется неодушевленному предмету, отвлеченному понятию, лицу отсутствующему, тем самым усиливается выразительность речи» [8, с. 239].

Т.В. Матвеева в авторском учебном словаре называет риторическое обращение фигурой речи и обращает внимание на «обращение не для реального привлечения внимания адресата речи, а для привлечения внимания к лицу, предмету, явлению, обозначенному этой формой» [4, с. 400–401]. Исследователь также отмечает эффект пафосного высказывания и возможность шутиливой интонации, чего нет у Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой.

В.П. Москвин в словаре «Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Терминологический словарь» риторическое обращение [греч. *ῥήτωρ* ‘оратор’] (иначе – апострофу) на-

* Работа выполнена под руководством Колокольцевой Т.Н., доктора филологических наук, профессора кафедры русского языка и методики его преподавания ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

зывает речевым актом, представляющим собой эмоциональное обращение к тому, кто не может дать ответ: к Богу, к отсутствующему, умершему или воображаемому лицу [5]. В.П. Москвин ссылается на работы Хью Блэра, который рассматривал риторическое обращение к абстракции как олицетворению (“personification”) [10]. Однако тут же опровергает его теорию, доказывая, что «такое обращение следует рассматривать:

- 1) не как отдельную фигуру, а как комбинацию указанных двух фигур;
- 2) как основанное не на олицетворении, а на опредмечивании, поскольку здесь может иметь место уподобление не только лицу, но и растению, птице и т. д.»

Из этого следует вывод, что в комбинации с олицетворением происходит обращение к предмету, а в комбинации с опредмечиванием – к абстракции.

Риторическое обращение характерно также для художественной речи, особенно для лирики. Джонатан Куллер не без основания полагает, что наиболее естественной средой обитания риторического обращения является лирическая поэзия, что риторическое обращение – это сама лирика (“lyric itself”) [11].

В.П. Москвин указывает на то, что использование риторического обращения в бытовой обстановке воспринимается как *бомбаст* (от греч. βόμβος ‘шум, гудение, гул, грохот < βομβέω ‘шуметь, гудеть, жужжать’) – разновидность бурлескного стиля, состоящая в описании низких или бытовых тем высоким слогом [5, с. 125]. Исключения составляют только обиходные апострофы – междометные выражения типа «О боже!», «О господи!» (пришедшие из религиозной речи) [Там же, с. 521–522].

На данный момент в функциональной стилистике не существует общепринятой классификации рассматриваемых нами фигур. В нашем исследовании мы будем учитывать, прежде всего, тематические различия риторических обращений.

Имеющийся фактический материал (включающий в себя как непосредственно риторическое обращение, так и ближайший к нему контекст) можно разделить на шесть тематических групп: Религия, Семья, Города и страны, Путь, Творчество, Война. Рассмотрим подробнее каждую тематическую группу.

В стихотворении «Песенка об Арбате» лирический герой говорит: (*Ах, Арбат, мой Арбат, ты – моя религия*). Известно, что Б.Ш. Окуджава провёл детские годы в Москве в коммунальной квартире на Арбате, после чего ему дважды приходилось уезжать в Грузию. Только в 50-х годах он смог вернуться в Москву. Арбат стал для него особым местом, священным, с которым связано не просто детство, но и вся жизнь. В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой значение существительного *религия* определяется следующим образом: «сложившиеся непоколебимые убеждения, безусловная преданность какой-н. идее, принципу» [6, с. 675]. Существительное *религия* в данном контексте говорит как раз о преданности барда к родным местам – именно поэтому мы можем отнести его к первой группе.

Еще более наглядным примером в рамках данной тематической группы является риторическое обращение в стихотворении «Молитва» (*Господи мой Боже, / зеленоглазый мой! <...> / дай же ты всем понемногу... / И не забудь про меня*) [7, с. 119]. Исходя из определения понятия «риторическое обращение» в словаре В.П. Москвина «Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Терминологический словарь» [5], в данном контексте мы видим пример риторического обращения, пришедшего из религиозной речи (*Господи мой Боже!*).

Говоря о второй группе риторических обращений, стоит отметить, что Б.Ш. Окуджава посвятил каждому члену семьи хотя бы одно лирическое произведение.

В стихотворении «Новое утро» (*Мама, белая голубушка, / Утро новое горит*) он обращается к матери [7, с. 22]. В произведении «Душевный разговор с сыном» (*Мой сын, твой отец – лежебока и плут / Из самых на этом веку*) – к сыну [Там же, с. 5]. Стихотворение «Свадебное фото» (*Тётя Оля, ты – уже история*) обращено к тётке Оле, которая была расстреляна, как и отец поэта [Там же, с. 346]. Стихотворение с говорящим названием «Няньке» (*Акулина Ивановна, нянька моя дорогая, / В закутке у кухни сидела, чайк попивая*) адресовано любимой няне [Там же, с. 313].

Имеются также произведения, посвящённые отцу, однако в них отсутствуют риторические обращения (возможно, это связано с тем, что поэт его почти не знал), и стихотворения, посвящённые обещаниям жёнам (Галине Смольяниновой и Ольге Арцимович), однако обращения к ним во всех случаях зафиксированы лишь эпиграфом. Необходимо заметить, что произведение «Молитва» посвящено как раз второй жене Ольге.

Обращения к городам и странам, представленные в нашей выборке, можно разделить на три подгруппы: Москва (в подгруппе «Москва» целесообразно, в свою очередь, выделить столицу с пригородом и Арбат), Санкт-Петербург и Польша.

Как было сказано ранее, Арбат для поэта был не только родиной, но и местом силы, куда он всегда возвращался. Неудивительно, что риторическое обращение к данному образу встречается не один раз: в «Песенке об Арбате» и стихотворении «Арбата больше нет: растаял словно свечечка...». Обращение к пригороду столицы мы можем увидеть в стихотворении «Подмосковье» (*Подмосковье, Подмосковье, / ты прохладное дно морское, / кладовая синего света*) [7, с. 11].

Обращение в стихотворении «Арбата больше нет: растаял словно свечечка...» можно также отнести и к четвёртой тематической группе – Путь. Риторическое обращение «*Сретенка, Сретенка, ты хоть не спеши*» [Там же, с. 309] мы можем сравнить с риторическим обращением в стихотворении «Полночный троллейбус» (*Полночный троллейбус, по улице мчи, / верши по бульварам круженье, / чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи / крушенье, / крушенье. / Полночный троллейбус, мне дверь отвори!*) [Там же, с. 15]. В обоих случаях перед нами олицетворение, воплощающее движение. Однако Сретенку лирический герой просит не спешить, а полночный троллейбус, напротив, мчаться.

В стихотворении «Нева Петровна» лирический герой обращается к образу реки, на которой стоит великий город (*Нева Петровна, возле вас – все львы. / Они вас охраняют молчаливо. / Я с женщинами не бывал счастливым, / вы – первая. Я чувствую, что – вы*) [Там же, с. 29]. В данном случае мы имеем дело с олицетворением. Лирический герой не только называет реку женщиной, но и даёт ей отчество по имени основателя города.

Поэт был широко известен своим творчеством в Польше. В 1968 г. вышла пластинка его песен в исполнении польских артистов, а песня «Прощание с Польшей» была представлена на диске в исполнении самого автора. Мы можем выделить три произведения. Это уже упомянутое «Прощание с Польшей», в котором поэт обращается к Агнешке Осецкой, известной польской поэтессе; ставшее песней стихотворение «Ваше благородие госпожа разлука», которое, хотя и не содержит прямого обращения к польскому городу или личности, является переводом произведения Агнешки Осецкой, а также «Путешествие по ночной Варшаве в дрожках», где поэт обращается к польской столице (*Варшава, я тебя люблю легко, печально и навеки*).

В стихотворении «Дорога, слишком дорого берёшь» [Там же, с. 146] перед читателем предстаёт самое явное обращение к пути, традиционное для философской лирики (*Дорога, / слишком дорого берёшь. / Не забывай про долг. / Когда вернёшь?*).

Примечательно, что, хотя автор и являлся поэтом, прозаиком и бардом, в его лирике представлено обращение к разным видам творчества. Пятую тематическую группу риторических обращений у Б.Ш. Окуджавы (Творчество) мы можем условно разделить на три подгруппы: Музыка, Поэзия и Живопись.

Риторические обращения к составляющим тематической подгруппы «Музыка» мы можем увидеть в «Песенке о Моцарте», где лирический герой называет великого композитора «маэстро» (*Ах, ничего, что всегда, как известно, / наша судьба – то гульба, то пальба... / Не обращайтесь вниманья, маэстро, / Не убирайте ладони со лба*). Согласно данным Малого академического словаря, существительным *маэстро* называют человека, который достиг больших высот в одной из областей искусства – в нашем случае, в музыке [9, с. 240]. В стихотворении «В городском саду» лирический герой задаёт риторические вопросы музыканту о том, знает ли он, *что нет печальных и больных, и виноватых нет*, когда он держит в своих руках кларнет [7, с. 116]. *Играйте, оркестры, звучите, и песни*

и *смех* – так выглядит обращение в «Песенке о старом, больном, усталом короле, который отправился завоевывать чужую страну, и о том, что из этого вышло». В данном случае представлено обращение уже не к одному человеку, а метонимические обращения к целой группе лиц, увлекающихся музыкой.

Обращение к живописи мы можем увидеть в двух случаях – это в стихотворении «Живописцы» и в «Песенке про маляров». Различаются они, в первую очередь, стилем: первое – возвышенное, второе – сниженное.

Похожая ситуация с риторическим обращением к поэзии. Если в стихотворении «Рифмы, милые мои...» [7, с. 49] лирический герой позволяет себе назвать рифмы баловнями и гордячками, то в произведении «*Прощайте, стихи...*» мы снова видим возвышенную лексику: *Прощайте, стихи, ваши строки и ваши намёки и струны, / и ваши вулканы погасли, и, видимо, пробил тот час.*

Наиболее интересным в рамках данной тематической группы выглядит обращение в стихотворении «Отчего ты печален, художник...» [7, с. 280]: (*Отчего ты печален, художник – / живописец, поэт, музыкант? На какую из бурь невозможных / ты растратил свой гордый талант?*). В данном стихотворении обращение к художнику подразумевает обращение и к живописцу, и к поэту, и к музыканту. Таким образом, стихотворение совмещает все три творческие подгруппы, описанные Б.Ш. Окуджавой.

Прежде чем обратиться к последней тематической группе, стоит ознакомиться с историко-биографическим контекстом. Б.Ш. Окуджава после достижения восемнадцатилетия был призван в армию, где в 1942 г. был ранен и госпитализирован. Демобилизован в марте 1944 г. [2]. Неудивительно, что большую часть риторических обращений в данном исследовании занимают именно обращения к войне.

О своих переживаниях военных лет Б.Ш. Окуджава говорит в стихотворении «Разговор с сыном», пересказывая собственную биографию (*Когда на земле бушевала война / и были убийства в цене, / он раной одной откупился сполна / от смерти на этой войне*) [7, с. 5].

К военной тематической группе также относится ещё одно стихотворение – «Ваше благородие госпожа разлука» [Там же, с. 176]. Каждая строфа в нём открывается риторическим обращением. Начало первого катрена: «*Ваше благородие госпожа разлука, / Мне с тобою холодно, вот такая штука*». Начало второй строфы: «*Ваше благородие госпожа чужбина, / Жарко обнимала ты, да мало любила*». Третий катрен открывается риторическим обращением *Ваше благородие госпожа удача, [Для кого ты добрая, а кому иначе]*. И финальная, заключительная строфа звучит так: «*Ваше благородие госпожа победа, / Значит, моя песенка до конца не спета!*». Воздействующая роль риторических обращений усиливается за счет начальной позиции в строфах и синтаксического параллелизма (все обращения представляют собой однотипные синтаксические структуры).

Известное риторическое обращение из стихотворения «Ах, война, что ж ты сделала, подлая» (*До свидания, мальчики! / Мальчики, / Постарайтесь вернуться назад*) в поэзии Б.Ш. Окуджавы [Там же, с. 34] вступает в антонимические отношения с менее известным риторическим обращением-антитезой (*Вот и кричу невпопад: до свидания, девочки! / Выбора нет! Постарайтесь вернуться назад!*) из стихотворения «Сладкое бремя, глядишь, обернётся копейкою...» [Там же, с. 335].

К женским образам поэт обращается также в стихотворении «Послевоенное танго» (*Мужайтесь, девочки мои! / Поплачьте, девочки мои*) [Там же, с. 202]. И в этом же произведении мы можем увидеть риторическое обращение к представителям определенного рода войск (*Прощай, пехота!*).

У Б.Ш. Окуджавы встречаются также обращения, включающие воинские звания, как, например, в стихотворении «Дерзость, или Радость перед боем» (*Господин лейтенант, что это вы хмуры?*) [Там же, с. 252].

Отдельного внимания заслуживает образ надежды в военной лирике, к которому Б.Ш. Окуджава обращается в произведениях «Цирк», «Сентиментальный марш» и «Опустите, пожалуйста, синие шторы...» [Там же, с. 156, 13, 44]. Об этом точно и емко написал А.А. Малиновский: «В сознании поколений остался ярко запечатлённый образ Надежды – сестры и матери, носительницы тревог и спаситель-

ницы. Той, которая была и робкой надеждой, но никогда не покидала человека. Которая сама была и человеком, и кем-то крылатым, и человеческой мечтой» [3].

В лирике Б.Ш. Окуджавы встречается большое количество обращений к солдатам, которых он обычно называет братьями. В подтверждение приведём отрывок из стихотворения «Здесь птицы не поют...» (*От Курска и Орла / война нас довела / до самых вражеских ворот... / Такие, брат, дела*) [7, с. 190].

Подводя итог, можно сказать, что риторическое обращение характерно для идиостиля Б.Ш. Окуджавы, в лирике которого активно используются показатели диалогичности. Чаще всего поэт использовал риторическое обращение по отношению к творчеству и войне. Данная фигура помогает усилить выразительность речи, выполняет эмоционально-экспрессивную функцию и делает текст более запоминающимся.

Литература

1. Аристотель. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 4. М.: Мысль, 1983.
2. Булат Окуджава / Дмитрий Быков. 5-е изд. М.: Молодая гвардия, 2020.
3. Малиновский А.А. Надежда как имя собственное и нарицательное в поэзии Булата Окуджавы // Русский язык в школе. 2010. № 4. С. 30–35.
4. Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. 3-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2019.
5. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. 3-е изд. Ростов н/Д.: Феникс, 2007.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., допол. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008.
7. Окуджава Б.Ш. Стихотворения. М.: Эксмо, 2016.
8. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976.
9. Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 3. П—Р.
10. Blair H. Lectures on Rhetoric & Belles Lettres. Vol. I. London, 1838.
11. Culler J. Apostrophe // The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. Cornell Univ. Press, 1981.

ANNA STOROZHAKOVA

Volgograd State Socio-Pedagogical University

RHETORICAL APPEAL IN THE POETRY OF B.SH. OKUDZHAVA

The article considers such a figure of dialogism as a rhetorical appeal. The linguostylistic analysis of this figure in the idiostyle of B.Sh. Okudzhava is carried out: the role of rhetorical appeal in the author's poetic texts is revealed, the stylistic functions of this figure are determined.

Key words: *the language of poetry, the figure of dialogism, rhetorical appeal, stylistic function, idiostyle, B.Sh. Okudzhava.*