Т.В. Цивьян

КАК НАПРИМЕР НА А[1]

(ОБ ОДНОМ ПРОЯВЛЕНИИ *ПОЭЗИИ ГРАММАТИКИ* В БЕРЕСТЯНЫХ ГРАМОТАХ)

Эта посвятительная заметка имеет «балканское происхождение» (доклад автора «Предложения к “Балканскому тезаурусу”: *дейктическая составляющая*»)[2]. Основная мысль следующая:

В современной когнитивистике, где дейксису отводится весьма важное место, главное внимание уделяется синтагматике, т.е. разбору конкретной ситуации на уровне дискурса, текста, предложения. Соответственно «протагонистами» становятся *партикулы* (в современном понимании термина, введенном в оборот Т.М. Николаевой в ее «Непарадигматической лингвистике», М., 2008): «дейктические частицы», одно-двухсложные «словечки», или форманты, показатели граммем (конечно, не только они, ср., хотя бы, дейксис, пронизывающий глагольные категории – вид, время, наклонение; хотя обслуживается он, по большей части, теми же партикулами). На них держится синтаксический каркас высказывания/текста, они «выстраивают» ситуацию, в которой происходит само- и взаимоотождествление персонажей–участников *балканского* диалога/полилога, они в большой степени обеспечивают успешную коммуникацию. Приходят ли партикулы в синтагматику из парадигматики, или уходят в парадигматику из синтагматики[3] – в данном случае это представляется несущественным. Главное, что балканские языки выработали чрезвычайно интересную и разветвленную дейктическую систему, захватывающую и формальный, и семантический уровень и, не в последней степени, вносящую свой вклад в «поэзию грамматики». Тенденция к аналитизму в именной и глагольной парадигме, развитие системы артиклей и предложных конструкций, аналитическое образование степеней сравнения, местоименная реприза (среди прочего, ритмически организующая текст), так же, как и живописный «балканский набор» междометий и т. п., да, собственно, почти весь основной список балканизмов так или иначе включает партикулы. И если возникает мысль о ритмизующей роли партикул, об их маркированном месте в тексте – или о маркировании ими текста, в частности и в особенности обозначением начала (абсолютного или внутреннего, служащего сегментированию текста), то вольно или невольно эта мысль приводит к поэтической функции языка, или к поэзии грамматики.

Идеи знаменитой статьи Романа Якобсона «Грамматика поэзии и поэзия грамматики» были подхвачены в первой ее части: лингвистика текста/структура текста, можно сказать, на ней построена. Поэтическая же функция языка, как кажется, не стала регулярной частью грамматики – а (= «А», см. далее) жаль!

---

[1] Парафраз Лермонтова via Г.А. Левинтон (статья «Как например на Ю», Russian Linguistics, vol. 6, 1981, № 1).

[2] Доклад автора на «Балканских чтениях 13», М., Институт славяноведения РАН, апрель 2015.

[3] Здесь возникает проблема курицы и яйца, но поскольку она имеет два решения, постольку у нас есть право выбора – учитывать оба направления.

С чем же можно сопоставить эти маленькие безударные «словечки», обслуживающие текст сугубо «технически», но одновременно яркие, переводящие его в иную плоскость?[4]

Сопоставление пришло почти случайно из книги музыканта: *Гидон Кремер*. Обертоны (М., 2001), где он пишет об особой роли затакта.

Но начну с сокращенного определения затакта (по музыкальным словарям):

Затакт (в музыке) — неполная доля такта, предшествующая первой доле последующего такта. «Затактом» («затактовой фигурой» или «анакрузой») также называют один или несколько звуков в начале пьесы, которые записываются перед первой тактовой чертой.

Затакт (итал. anacrusi, франц. anacrouse, нем. Auftakt, англ. upbeat). 1) Начало муз. произведения со слабого времени. В простых размерах З. обычно не превышает половины такта. В сложных размерах З. может начинаться и с относительно сильной доли и занимать более половины такта. З. образуется также внутри муз. произведения, перед к.-л. частью или построением, если предшествовавшее ему муз. построение заканчивается на сильном времени этого такта. Образование З. связано с метрич. структурой мелодии, в основе которой лежит ямбич. (в широком понимании) стопа, т.е. переход от слабого времени к сильному.-2) Предупредительный жест (взмах; рус. также ауфтакт) дирижёра перед началом исполнения, сосредоточивающий внимание музыкантов; равен одной доле такта. Непосредственно предшествует следующей заполненной музыкой доле, независимо от того, является ли она ударной. В хоровой практике одновременно указывает, что певцы должны произвести вдох перед началом исполнения. *(Источник: Музыкальная энциклопедия в 6 тт., 1973-1982).*

Итак, затакт, несколько нот или один жест – почти что quantité négligeable. Однако Кремер посвящает затакту специальный раздел (с. 192–194): «Дирижеров можно и нужно судить не только по точности темпа, по избранной каждым из них трактовке, технике жеста и общему впечатлению, производимому оркестром. Что-то сообщает уже первый взмах палочки. Музыканты Камерного оркестра Европы (COE) заявили мне однажды, что уже по затакту могут судить, владеет ли прославленный маэстро своим ремеслом. … Можно много размышлять о технике, выразительности, знаниях, недоразумениях, отклонениях и благих намерениях. И все же “речь” моя была лишь о ничтожной мелочи: о затакте. Но как-никак он – *начало всех начал*...» [Курсив наш. – *Т.Ц.*].

Незамечаемое начало, которое определяет структуру всего текста: от музыкального уровня здесь легко перейти к словесному. Конечно, напрашивается вопрос, почему музыкальный затакт, а не словесная анакруза? Ср.: «*анакруза* (греч. ἀνάκρουσις, букв. – отталкивание; предварение) – в античной поэтике безударные слоги в начале стиха до *тезиса*, до сильной части стопы, т. е. до долгого слога. В общеевропейской и русской поэтике А. называются безударные слоги в начале стиха до первого метрического акцента, на который обычно (но не обязательно) приходится ударный слог в стопе. А. соответствует музыкальному затакту» (по словарю Квятковского). – В данном случае выбор определяется тем, что речь идет о единицах более крупных, чем стопа, и аура затакта распространяется на весь текст.

[4] В докладе использовались «партикульные зачины» из балканских фольклорных текстов.

В одной из своих лекций о берестяных грамотах А.А. Зализняк говорит, что «древнерусские фразы в берестяных грамотах имеют следующую систему, синтаксическую особенность. В громадном большинстве случаев новая фраза начинается с «А», с союза «А». Это особенность, которая у нас с вами есть в разговорной речи до сих пор. Она не очень приветствуется для письменного текста, там она будет считаться несколько разговорной, а мы с вами очень часто любую фразу начинаем «а знаете, что я сегодня видел?», «а вот там прохожу туда-то, а там то-то, то-то». Это точно то же самое «А», с которого начинали древнерусские люди громадное большинство своих фраз. Такое «А», вызывающее мобилизацию внимания на то, что дальше будет сказано. Это очень систематически приведено в берестяных грамотах». (http://tvkultura.ru/anons/show/episode_id/156387/brand_id/20898/).

Далее А.А. приводит знаменитый эпизод с лексемой «целый», где двойной пропуск союза «А» трактуется как неправильность, которая в итоге способствует разгадке смысла и далее раскрытию лингвистических особенностей языка новгородских грамот (отсутствие третьей палатализации)[5].

Итак, союз «А», систематически появляющийся либо в абсолютном начале текста, либо на границе отдельных эпизодов, принадлежит синтаксической системе языка и выполняет функцию мобилизации внимания. В современном языке не приветствуется – как разговорная форма.

Естественный вопрос (к грамотам): не входит ли «А» в письменный этикет? Частота встречаемости, как будто, этого не исключает. Особенность же любого этикета заключается, среди прочего, в том, что он, в своей условности, предполагает и эстетическую функцию.

Отвлекаясь от грамот и разговорной речи: это почти назойливое затактное «А», помещаемое как бы во второй сорт, не только актуально, но особо выразительно в поэтическом тексте: оно определяет его тональность, организует ритмически и выделяет (или, в качестве затакта, пред-определяет) основные смысловые точки, отмечая начало, в котором, по слову Гессе, *wohnt ein Zauber inne*.

Здесь я приведу только одного поэта – Ахматову – и только несколько из чрезвычайно обильного списка примеров на затактное «А» в ее стихотворениях («А» в абсолютном начале выделено жирным шрифтом, «А» сегментирующее – курсивом). Как анализировать эти употребления в проекции на весь текст – особая тема.

…**А** там мой мраморный двойник…
А за окном шелестят тополя…
А скорбных скрипок голоса…
А та, что сейчас танцует…
А мальчик мне сказал, боясь…
А ты теперь тяжелый и унылый…

---

[5] Ср. еще выразительные примеры в: *Зализняк А.А., Янин В.Л.* Берестяные грамоты из новгородских раскопок 2011–2012 гг. // ВЯ, №4, 2013, а также запись доклада А.А. Зализняка о раскопках «тучного» 2012 г.: http://mitrius.livejournal.com/913355.html; http://mitrius.livejournal.com/913766.html.

А мы живем торжественно и трудно…
«*А* солнца лучи… *а* звезды в ночи…
А эта холодная дрожь…».
А Смоленская нынче именинница…
А над Петром воронежским – вороны…
А каждый читатель как тайна…
А вы, мои друзья последнего призыва!
А я уже стою на подступах к чему-то…
А было это – только рана…
…**А** человек, который для меня…
А там, где сочиняют сны…
А шествию теней не видно конца…
А под ним тот профиль горбатый…
А тот, кого учителем считаю…
…**а** так как мне бумаги не хватило…
А вокруг старый город Питер…
А земля под ногой гудела…
А в зеркале двойник бурбонский профиль прячет…
А вы, друзья! Осталось вас немного…
А я иду, где ничего не надо…

Поскольку это заметка «на случай», я ограничиваюсь только «А» из обширного «затактного партикульного» списка, ориентированного на поэтическую функцию. Пусть этот конспект будет призывом к изучению дейктического затакта в рамках поэзии грамматики.

«А» трижды повторено в инициалах Ахматовой и дважды в инициалах трех поколений Зализняков. Вот такой поэтический затакт![6]

[6] Благодарю А.А. Гиппиуса и его затактные «А» за поддержку.