

Итак, мы разграничили и определили соотношение двух терминов: прагматоним и хремотоним, которые обозначают два состояния названия предмета. Пока предмет является товаром (то есть производится и продается), его название выступает как прагматоним, выполняя ряд функций: дифференцирующую, информативную, охранную, гарантийную и психологическую [4, с. 99]. Когда же предмет перестает быть товаром (то есть заканчивается жизненный цикл товара) название этого товара перестает выполнять предназначенные этому названию роли, оно становится хремотонимом. Собственно прагматический компонент значения прагматонима (отношение знака к субъектам коммуникации: продавцу и покупателю), который по определению является самым существенным в прагматониме, при прекращении жизненного цикла товара фактически деактуализируется.

В отличие от эргонима прагматоним называет класс предметов (товаров, обладающих набором потребительских свойств). И хотя количество экземпляров товаров коррелирует с ценой (чем меньше выпускаемая партия изделия, тем оно дороже), прагматоним создается для того, чтобы способствовать удлинению жизненного цикла товара, чтобы количество экземпляров и, соответственно, прибыль были как можно большими. И это поддержание жизненного цикла можно считать еще одной важной функцией прагматонима.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маркетинг : большой толковый слов. / под ред. А. П. Панкрухина. – М. : Омега, 2010.
2. Васильева, Н. В. О координировании ономастической терминологии / Н. В. Васильева // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Филология. – 2014. – № 2. – С. 373–377.
3. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1978.
4. Исангузина, И. И. Прагматонимы в ономастическом пространстве: семантический, лингвокультурологический и синтаксический аспекты (на примере названий кондитерских изделий) / И. И. Исангузина // Вестн. Башкир. ун-та. – 2008. – № 4, т. 13.
5. Пелевин, В. Empire V / В. Пелевин. – М. : Эксмо, 2013.

Ю. В. Пацюпа (Мінск, Беларусь)

ТРЫЯДЫ Ў МОВЕ І КУЛЬТУРЫ: ПРА ЎНІВЕРСАЛІІ ДЫХАННЯ, ВЕРШАВАННЯ І МЫСЛЕННЯ

З самага пачатку мусім адмежавацца ад усякай нумаралагіі. Наадварот, усе нумаралагічныя інтэнцыі, якія трапляюцца ў навуцы і мастацтве, будуць разглядацца як патэнцыйныя аб’екты аналізу. Тое, пра што будзе гаварыцца, узнікла на грунце вершазнаўства і таму датычыцца яго ў першую чаргу.

Але мэта нашага даклада – выйсці за чыста вершазнаўчыя абсягі, наколькі гэта мажліва, каб убачыць, што верш – толькі вяршыня айсберга, за якім праглядаюць контуры больш фундаментальных з’яў – гэта задача не для адной асобы. Даклад, адпаведна, мае складацца з дзвюх частак: сціслага паведамлення пра ўжо зробленае і пастаноўкі новай праблемы, якая не можа быць развязаная тут і цяпер. Пачнём са справаздачы.

Першым этапам нашай дзейнасці было раскладанне вершавага рытму, што падпарадкоўваецца закону рэгрэсійнай акцэнтнай дысіміляцыі, на такія элементы, якія дазволілі б апісаць яго матэматычна, пра што марыў у свой час А. П. Квяткоўскі [1]. У ходзе гэтага аналізу выявілася, што закон рэгрэсійнай акцэнтнай дысіміляцыі, сфармуляваны К. Тараноўскім [2], вынікае з двух прасцейшых фанетычных законаў: канцавой лакалізацыі сінтагматычнага і фразовага націску і закону стыку акцэнтаў. Апошні, адкрыты яшчэ А. Х. Вастокавым [3, с. 21–22], сфармулюем так: два ікты не могуць стаяць побач, а калі ў маўленчай плыні верша два акцэнты аказваюцца побач, то адзін з іх паслабляецца і не служыць іктам (óó) або паміж іктамі ўзнікае разрыў (цэзура ці лейма: ó||ó).

Другім этапам работы была праца з выклічнікамі і гукаперайманнямі як элементарнымі ўтварэннямі мовы дзеля назірання за прасадыхнымі з’явамі. У ходзе назіранняў высветлілася, што першасныя выклічнікі і гукаперайманні аглуцініруюць і арганізуюцца ў комплексы, якія маюць фіксаваную колькасць складоў: 1, 2, 3 або 5: *Ой! О-ёй! О-ё-ёй! О-ё-ё-ё-ёй!*. Іншыя комплексы або немажлівыя, або распадаюцца на аналагічныя групы, прыкладам: *Ой-ой! Ой-ой!* і да т.п. У аглуцінатыўных комплексах моцныя пазіцыі размяркоўваюцца згодна з вышэй азначанымі законамі, у выніку чаго апошні склад заўжды стаіць пад націскам, а рэшта альтэрнуе паводле закону рэгрэсійнай акцэнтнай дысіміляцыі: **О**; **оО**; **ОоО**; **ОоОоО**, што апісваецца харэічнай і адначасна пэанічнай шкалай. Пры гэтым выклічнікі і гукаперайманні на даным этапе дзейнасці разглядаюцца ў сінхранічным аспекце як «прыродная» мадэль, тым самым мы дыстанцуемся як ад выклічнікавай, так і гукапераймальнай тэорыі паходжання мовы.

Трэцім этапам быў перанос атрыманых вынікаў на фальклорны грунт. У народным вершы, як вядома, назіраецца адносны ізасілабізм пры даўжыні коланаў 3, 4, 5 або 6 складоў, і дамінуе харэічная кадэнцыя. Зазвычай коланы з цотным лікам маюць аднаскладовыя клаўзулы, а з няцотным – нулявыя. Значыць, ядры коланаў зводзяцца да двух тыпаў: 3- і 5-складовыя. Інакш кажучы, структура выклічнікавых 3- і 5-складовых комплексаў адпавядае метрычным інварыянтам народнага верша. Калі ж для двух тыпаў коланаў увесці літарныя абазначэнні, узяўшы за норму коланы з жаночай клаўзулай, то асноўныя віды народнага верша можна апісаць як варыяцыі і камбінацыі двух тыпаў *архерытмем*: α і β (**ОоОо** і **ОоОоОо**), α_{-1} і β_{-1} (**ОоО** і **ОоОоО**), α_{+1} і β_{+1} (**ОоОоо** і **ОоОоОоо**). Даныя ўніверсальныя рытму, сутыкаючыся з акцэнтнымі асаблівасцямі розных моў свету даюць неабмежаванае багацце ўвасабленняў. Прыкладам, у польскай мове пад уплывам фіксаванага націску

5-складовік набывае выгляд λp (OooOo), у кітайскай, кхмерскай ці в'етнамскай мовах, радкі вершаў складаюцца з меншых – 2-складовых і нават 1-складовых – элементаў, адпаведна, *субрытэмы*: v (oO) і i (O).

На цяперашнім этапе мы можам не толькі фармалізаваць усе тыпы вершаў, але і прасачыць узнікненне тых ці іншых мадыфікацый у выніку эвалюцыі архерытмем. Але не будзем спыняцца на прыватнасцях і звернемся да агульнага, разгледзеўшы пару прыкладаў фармалізацыі народных песень:

А ў полі вярба,
Пад вярбой вада.
Там хадзіла, // там гуляла
Дзеўка малада.

Формула: $[(\beta_{-1} + \beta_{-1}) + (\alpha, \alpha + \beta_{-1})]$.

У нядзельку раненька // на зары
Шчабятала ластаўка // на моры.

Формула: $[(\alpha, \alpha_{+1} + \alpha_{-1})]$.

Адкрыццё ўніверсальі рытму як інварыянтаў верша з гунту мяняе дачыненні паміж вершам і прозаю (апошня перастае быць пунктам адліку), мяняе стаўленне да артаметрыі (правілаў вершавання), якая можа супярэчыць законам мовы ці, наадварот, спрыяць ім. Ідэя інварыянта, якую па-рознаму развязвалі, з аднаго боку – Б. Тамашэўскі ды Р. Якабсон, а з другога – А. Квяткоўскі, якую катэгарычна адпрэчваў Л. Цімафееў і ягоныя вучні, цяпер атрымвае гунт, бо рэфікуецца ўрэшце ў выклічніках і гукаперайманнях. Цяпер можна несупярэчліва пагадзіць А. Квяткоўскага і Л. Цімафеева, калі максіму апошняга «У вершы няма нічога, апроча таго, што ёсць у мове самога жыцця» [4, с. 19] дапоўніць максімай В. Чудоўскага «У пэўным сэнсе я самую вершаваную мову гатовы азначыць як мову палегчаную для вымаўлення. Рытміка – эканомія голасу» [5, с. 83]. Урэшце, тэорыя А. Квяткоўскага, якая лічылася ўтапічнай, бо не магла патлумачыць паходжання пастуліраваных універсальных структур, цяпер мае апірышча ў лагерах сваіх антаганістаў і можа толькі ўдакладняцца.

І ўсё ж угрунтаванне рытму верша ў мове не закрывае праблемы, бо мова не апошня інстанцыя. Заканамерна ўзнікае пытанне, на чым палягаюць моўныя ўніверсальі рытму? Перад намі паўстала праблема: да каго перш-наперш звярнуцца, каб зразумець прыроду тых структур, якія выявіліся ў народным вершы і, наагул, усякім вершы. Да матэматыкаў, музыказнаўцаў ці фізіёлагаў? Напачатку здавалася, што калі ў аснове моўнага рытму ляжыць рытм дыхання, два віды пульсацый (*chestpulse* і *stresspulse* – складалічыльны рытм і такталічыльны [6, с. 403–404]), то разгадку верша трэба шукаць у фізіялогіі, толькі потым можна апісваць верш матэматычна ці прымяркоўваць да музычных рытмаў, дыяпазон якіх значна шырэйшы. Аднак шматлікія факты наводзяць на думку, што фізіялогія таксама не апошня інстанцыя. Спакваля мы прыйшлі да думкі, што моўны рытм, рытм верша ў тым ліку, гунтуецца на *кагнітыўных* універсальных. Даследаванні работы мозга гэта пацвярджаюць: «Ад дыхання вершавы памер не залежыць, бо ён падпарадкоўваецца не лёгкаму рытму, а мазгавому» [7, с. 85].

Інакш кажучы, рытм гаварэння, як і верша, ёсць прадуктам мыслення, і менавіта такім спосабам усталёўваецца іх адзінства. Верш у гэтым выпадку – толькі адна з праяў ментальных рытмаў. На прыкладзе выклічнікаў мы маглі бачыць, што можна вылучыць некалькі элементарных рытмавых адзінак, а менавіта: *манады, дыяды, трыяды і пентады*. Далей мы засяродзім асноўную ўвагу на, мабыць, самай яскравай з гэтага шэрага – трыядзе. Не трэба нават шукаць прыклады, каб у культурным універсуме вылучыць патрэбныя факты. Наадварот, гэтых фактаў дастаткова шмат і належаць яны да такіх розных праяў культуры, што назіраецца рэакцыя тармажэння на лішак фактаў. Асабліва шмат трыядычных комплексаў у фальклору: на самых розных семіятычных узроўнях, ад складовага да тэкставага. Вось, прыкладам, народная замова, з якой нам даводзілася працаваць раней (запісала Т. Валодзіна у в. Барсукі Лепельскага раёна ад Ніны Сяргееўны Стэльмах):

Ішоў Пан Езус / чэраз гару, // нёс тры рожы – // вірлавую, белавую, елавую.

Ішоў Пан Езус / чэраз гару, // нёс тры рожы – // урочную, падзіўную, пасмешную...

Ішоў Пан Езус / чэраз гару, // нёс тры рожы – // ветраную, вадзяную, агнявую.

Ішоў Пан Езус / чэраз тры гары, // нёс тры рожы – // бабовую, гарохавую, касцявую.

Тут трыядычны рытм рэалізуецца і беспасярэдне, у называнні лічбы 3, і ў траякім паўторы эпітэтаў ружы, і ў трохстайным паўторы дзеяння, якое замыкаецца нібыта ўжо лішнім – чацвёртым, але ўсё ж адрозным ад астатніх, перыядам, у якім тройка ўзводзіцца на новы ўзровень. Падаваць прыклады з казак, песень, прымавак і загадак проста няма сэнсу, бо яны ўсім вядомыя.

Мабыць, чым больш выпадковы і больш эклектычны набор выпадкаў, тым лепш. Ад фальклору звернемся да філасофіі, навукі і літаратуры. *Клімент Смаляціч* (адзін з першых беларускіх філосафаў) казаў аб наступных ступенях экзэгетыкі тэксту: *целавы, душэўны, духовы сэнсы*, і ягоная ж гістарыясофія: *часы заповіту, закону і ласкі*. Аналагічную трыядычную цыклізацыю гісторыі мы сустрэнем у *Канстанціна Лявонцьева*, ужо на іншых падставах, але ў той жа паслядоўнасці: *першаснай прастаты, квяцістай складанасці і згасання*. І ў той жа час *марксізм*, які прэтэндаваў на навуковае тлумачэнне гісторыі, асабліва яго савецкая версія, адаптаваная ў грамадскай свядомасці, проста перанасычаны трыядамі, вось, скажам, тры крыніцы марксізму, якія і сёння шмат хто добра памятае: *класічная нямецкая філасофія, ангельская палітэканомія і ўтанічны сацыялізм*; класіфікацыя дысцыплін: *дыялектычны матэрыялізм, палітэканомія і навуковы камунізм*; тры эксплуатацыйныя фармацыі: *рабаўласніцтва, феадалізм, капіталізм* (пры гэтым азіяцкі спосаб вытворчасці, які быў у Маркса, чамусьці знік) і, урэшце, тры законы дыялектыкі: *адзінства і змаганне супярэчнасцей, пераход якасці ў колькасць ды адмаўленне адмаўлення* (у тэрмінах беларускага паэта *Зніча: спрэчва, сутва, знічва*). Да законаў дыялектыкі можна дадаць тры катэгорыі эстэтыкі: *прыгожае і пачварнае, высокае і нізкае, трагічнае і камічнае*. Варта звярнуць увагу, што ў апошнім прыкладзе кожная трыяда распадаецца на дыяды, якія таксама маюць сваю структуру.

Трыядычную класіфікацыю мы можам знайсці там, дзе яе здавалася б не магло быць у прынцеце. Прыкладам, *Карл Попер*, які нямала высілкаў патраціў на выкрысцё *гістарыцызму*, *эсэнцыялізму* і *эстэтызму* ў навуцы і сацыяльным жыцці, класіфікуе спосабы пазнання ў тым жа трыядычным рытме: *эсэнцыялізм*, *інструменталізм*, *крытыцызм*. І гэта не адзіная трыяда, якую мы можам сустрэць у айца крытычнага рацыяналізму. Вось яшчэ прыклад, чыста навуковая спроба класіфікацыі літаратурных эпох паводле *Елізара Меляцінскага*: *паэтыка без паэтыкі*, *паэтыка стылю і жанру*, *паэтыка аўтара*. Спіс можна доўжыць, узяўшы экзистэцыйныя версіі асобы: тры воблікі абсурднага чалавека ў *Альбера Камю* – *Дон Жуан*, *акцёр*, *заваёўнік*, тры шляхі прыстасавання да рэчаіснасці ў *Фёдара Сцяпуна*: *мешчанін*, *містык*, *акцёр*, здавалася б, *Назін Хамітаў* класіфікуе асобу ў дыядычным ключы: *людзі нуды* і *людзі тугі*, але і ў яго дыяда лагічна пераўтвараецца ў трыяду: *туга*, *нуда*, *свабода*. Тут мы абстрагуемца ад таго наколькі арыгінальная, трывіяльная, мастацкая, навуковая ці антынавуковая тая ці іншая канцэпцыя, наколькі яна вядомая ці малавядомая. Структура іх разумовага рытму аднолькавая.

Бадай што, самая паслядоўная ўвасабленне трыядычнага прынцыпу можна знайсці ў малавядомага рускага філосафа XVI ст. *Ермалая-Еразма*. Свядома апелюючы да хрысціянскага прынцыпу траістасці, ён пабудаваў метафізіку ў форме вобразна-філасофскіх трыадзінстваў: прырода ў яго ўвасабляецца як *святло*, *змрок*, *цёмра* або *вецер*, *навальніца*, *бліскавіца*, чалавек, у сваю чаргу, дзеліцца на *розум*, *слова*, *душу*, а вонкава – на *галаву*, *тулава*, *канцавіны*. Чаго тут больш, фальклору ці містычнага інтуітывізму, – адразу і не скажаш, у прынцеце, кожны з гэтых шэрагаў можна прадоўжыць на фальклорным матэрыяле, прырода: *сонца*, *месяц*, *зоры* і г.д. Звернем увагу, як гвалтоўна і непарапарцыянальна групуюцца адзінствы (*галава*, *тулава* і *канцавіны*) ні ў колькасным, ні ў якасным плане не супастаўляльныя, але ў нас гэта не выклікае дыскамфорту, наадварот, застаецца ўражанне зграбнасці і дасціпнасці мастацка-філасофскай канструкцыі Ермалая-Еразма. Яшчэ адну спробу пабудовы метафізікі трыадзінства, заснаваную на лагічным прынцеце дыхатамічнага падзелу, уздымаў «рускі аль-Газалі» *Міхаіл Магніцкі*, але спыняцца на ёй мы не будзем.

Які ж працэнт гвалтоўнасці і чыстага эстэтызму ў нашых навуковых пабудовах? Даводзіцца прызнаць, што «чалавек зводзіць сігналы з навакольнага свету да сваіх уласных катэгорый і ўспрымае толькі тое, што найпрост адказвае на пытанні, якія ён сам здольны задаць» [7, с. 75]. Мы пакідаем убаку іншыя лікавыя комплексы, скажам, дыяды, хоць матэрыялу аб іх не менш, чым аб трыядах. Асабліва цікавыя апазіцыі, у якіх разгортваецца чалавечае мысленне: *неба* – *зямля*, *інь* – *ян*, *плюс* – *мінус*, *паэзія* – *проза*, *дыгласія* – *білінгвізм* і г.д. Дыялектыка, што спрабавала адасобіцца ад міфалагічных апазіцый, структуралізм, які чынна аперыруе нібыта чыста навуковымі апазіцыямі – нішто не мае індульгенцыі на абсалютную праўду,

і самыя навуковыя канструкты падлягаюць такому самаму крытыцызму, як і архаічныя ўяўленні. Але ад слова *халва* не робіцца соладка ў роце. Што мы можам рабіць, назіраючы, кажучы словамі В. фон Гумбальдта, «лагічную эўрытмію», аналізуючы «рытміку сэнсу»? Пабудаваць граматыку лікавых комплексаў, арыфметыку рытму? Дэканструяваць усе чалавечыя веды?

Першая практычная выснова, якую мы можам зрабіць, – гэта паставіць пытанне аб *рытарычна паспяховых* разгортваннях думкі. Трыядычнае ўвасабленне пакідае ўражанне паўнаты і завершанасці, пэўнай вычарпанасці карціны свету. Ад яго застаецца ўражанне камфорту і праўдзівасці, маўляў, інакш і быць не магло. А ўвасабленне ідэі ў выглядзе бінарных апазіцый, наадварот, стварае эўрыстычную сітуацыю, уражанне акрэсленасці праблемы, і ў той жа час – адкрытасці яго развязанняў, «бяскончасці ў канечным». Раскладанне ведаў па лікавых комплексах трэба ўспрымаць як рабочы інструмент, які падлягае ўдасканаленню. Урэшце, веды аформленыя ў згодзе з рытмікай мыслення, лепш запамінаюцца. Другая ж, адваротная, выснова, якую можам зрабіць, – скептычная, дэканструктывісцкая: чым больш эстэтычна зграбны прадукт пазнання, тым больш пільнай фальсіфікацыі падлягае. Не ўсё, што здаецца нам слухным, такім ёсць насамрэч, бо ёсць магія рытму, якая стварае ілюзію праўдападобнасці.

ЛІТАРАТУРА

1. «В природе ритмических процессов лежит число...» : переписка А. П. Квятковского и А. Н. Колмогорова / вступ. зам. И. Роднянской ; коммент. И. Роднянской, В. Губайловского // Вопросы литературы. – 2008. – № 4. – С. 5–38.
2. *Тарановский, К.* О ритмической структуре русских двусложных размеров / К. Тарановский // Поэтика и стилистика русской литературы : сб. – Л., 1971. – С. 420–429.
3. *Востоков, А. Х.* Опыт о русском стихосложении / А. Х. Востоков. – 2-е изд., знач. поп. и испр. – СПб. : Морская тип., 1817. – 168 с.
4. *Тимофеев, Л. И.* Теория стиха / Л. И. Тимофеев. – М. : Худож. лит., 1939. – 232 с.
5. *Чудовский, В.* Несколько мыслей к возможному учению о стихе (с примерным разбором стихосложения в I главе «Евгения Онегина») / В. Чудовский // Аполлон. – 1915. – № 8–9. – С. 55–95.
6. *Аберкромби, Д.* Взгляд фонетиста на структуру стиха // Новое в зарубежной лингвистике / сост. и вступ. ст. И. Р. Гальперина. – М., 1980. – Вып. 9 : Лингвостилистика. – С. 404–412.
7. *Тернер, Ф.* Поэзия, мозг и время / Ф. Тернер, Ф. Пёппель // Красота и мозг: Биологические аспекты эстетики / под ред. И. Ренчлера, Б. Херцбергера, Д. Эпстайна. – М., 1995. – С. 74–96.