

А.І. Темченко

Черкаський краєзнавчий музей

ПОЕТИКА УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯНЬ

Засоби образного словотворення замовлянь мають специфіку, що пояснюється їх утилітарною спрямованістю. Текст повинен максимально емоційно впливати на слухача. Звідси відповідна насиченість замовлянь різного виду тропами, вставними конструкціями. Форми передачі думки підпорядковувались загальній ідеї виголошення текстів.

Поетика замовляння складна й своєрідна, її особливості слід розглядати з урахуванням специфіки жанру – наявності текстів не лише лікувального характеру, але й інших фольклорних творів, що мають характеристики останніх: вислови-констатації, божіння, побажання, прокляття тощо. Деякі твори календарно-обрядового характеру, весільні пісні і т.п., також нагадують замовляння, але є вторинним його утворенням, відрізняючись досконалішою римою. Пор.:

На морі, на лукомор'ї

(Коровай) Як день білий

Стоїть купа.

Як Бог милий

А на тій купі стоїть гадюка.

Як ясне соненько

Я тую гадюку посічу, порубаю

Що світить у віконечко [7, 221].

І щиреє серце Івана замовляю [9, 57].

Формальну відмінність між замовляннями і "обрядовими, хороводними і забавними піснями" досліджував О.Веселовський, який стверджував, що основна формула замовлянь була віршована, але місцями змішувалась з прозаїчними партіями. В.Петров вважає таке твердження дещо схематичним: "Український селянський фольклор ХІХ–ХХ ст. не знає, приміром, зовсім шаманських пісенних заговорів, але це не значить, що за феодального періоду їх не існувало. Однак такі заговори до нас не дійшли. В період етнографічного вивчення в ХІХ–ХХ ст. заговори позбавлені були сталої форми, як віршово-пісенної, так і віршованої. Українські селянські заговори були речетативні, а не пісенні" [6, 44]. В той же час М.Грушевський писав, що в народній українській поезії паралельно існують два типи римування: синтаксичне, речетативне, нерівноскладове, де ритмічна симетрія підтримується голосовою модуляцією; і музичне, в котрому симетрична будова музичних стоп (однакова кількість музичних наголосів у віршованому рядку) організує строфу в точних, також симетричних рівноскладових віршах. Замовлянням притаманний перший, архаїчніший речитативний ритм, де каденція підтримується голосовими ударами – іктами, а деталі можуть вільно варіюватись, що пояснює велику різноманітність формально подібних текстів [2, 119-120]: *Місяць*

у небі, мертвець у гробі, камінь у морі: як три брати до купи зберуться і будуть бенкет робити, тоді у мене зуби перестануть боліти. Пор.: Місяць у небі, кит-риба в окіяні, дуб на землі. Як оці три брати зйдуться, тоді у раба Божого Івана зуби будуть боліти [9, 72-73].

Поява рими і віршованого метра явище пізніше і вказує на початок процесу перетворення заговорних формул в коротенькі віршики. Петров, досліджуючи проблему трансформації магічних текстів у віршовані примовки, вважав це впливом західноєвропейських коротких заговорів-віршів: "М.Грушевський і Ф.Зелінський мали цілковиту рацію, вбачаючи в римі явище пізніше, що розкладає заговори. Цілком зрозуміло, що віршована форма .. західноєвропейських віршиків, які розвинулись на ґрунті віршової метрики, не має нічого спільного з пісенною формою хороших календарно-господарських заговорів первісно-общинного часу" [6, 43]. Розвиток рими у замовляннях передбачає два шляхи. Перший – перехід окремих заговорних формул в інші жанри обрядової і календарно-господарської поезії, про що свідчить численна спільність образів і "сюжетів". Прикладом може слугувати мотив космічного огороджування залізним тином, зірками, підперізування світлом, замикання місяцем: Пор.: *Іду я в суд, сонце в лице, місяць в плече, зорею підпережусь, нікого не боюсь [4].* Коли наречений виходить з хати, його проводить мати, друзки співають: *Мати Юрася родила, місяцем огородила, сонцем підперезала, до милої виряджала [11, 50].* Або: *Зорі-зорці, єсть вас на небі три рідні сестриці, четверта хрещена, народжена Марія. Ідіть ви, зберіть ви красу, покладіть на хрещену народжену Марію. Як ви ясні зорі, красні межі зірками, щоб була така красна межі дівками [9, 40].* Пор. З пісню:

А вже ж я ся не дивую

Чому Марія красна,

Коло неї вчора рано

Впала зоря ясна.

Як летіла зоря з неба

Та й розсипалася,

Марця зорю позбирала й замикалася [6, 50].

Другий – перетворення окремих замовлянь у короткі віршовані твори, переважно гумористичного спрямування або перехід замовлянь до репертуару дитячих колективів. Наприклад:

Не йди, не йди доцику,

Зварю тобі борцику

Та поставлю на горі

Щоб не їли комарі [3, 39]

Речетативна форма віршів на відміну від попереднього передбачає аналогічний уклад паралельних рядків. Правильні звукові рими

з'являються досить рідко, найчастіше це асонанси та однозвучність, що полегшує вимову тексту, надаючи йому певної мелодійності, у зв'язку з чим змінюється форма слова, варіюється розташування наголосу, залежно від логічності замовляння: *Я знаю, знаю, до тіла приступаю. Не сама я прийшла, три ангели привела. Всі знаючі й незнаючі, станьте мені в поміч, народженому, молитвяному, хрещеному в помоц стати, все недобре замовляти* [4].

Характерною рисою ритміки є дієслівні закінчення, які утворюють враження римованого вірша. Як правило, це інфінітивні закінчення, форми наказового способу і безособові дієслова: *Йшов святий Авраам путем, зустрічає він сімдесят сім трясовиць: Куди ви йдете, сімдесят сім трясовиць? Йдемо ми на Білу Русь людей мордувати, і тілом труждаати, і кості ламати, і кров морити. Сину мій Самсоне, побіжи, візьми залізну шину, та розпечи і розжени тих сімдесят сім трясовиць. Нехай вони тіла не труждають, костей не ламають, кров не морять. Святий Аврааме не лай нас і не печи нас, нехай же ми будем кров морити, тіло труждаати, кості ламати, людей мордувати: а хто твою святу заповідь знати, то ми не будем нападати і двір його будем минати [9, 86].*

Іноді рима замовлянь може нагадувати римкування в думках, голосіннях. Наприклад: *Бог тебе кличе на своє місто, на своє крісло* [6, 45]. Повторення приголосних звуків: шиплячих, свистячих, дрижачих, розташування їх у відповідному порядку – також надають замовлянню специфічного звучання: *дим-димшице, сволок-сволочище, слиж-слижище, чума-чумище*. Баура визначає повторення, як “метод побудови архаїчної пісні” [12, 90], де звичайно перший рядок в рамках даної мелодії і теми накладався на другий, далі другий на третій і т. д., повторюючи і варіюючи попередні. Повторюватися могли окремі слова, фрази, поєднуючись з варіюванням слів (синонімів-метафор) і рядків (семантичний і фоніко-семантичний паралелізм). На думку Є.М.Мелетинського, “ця риса пов'язана з усним характером творчості, невід'ємної від імпровізації і від акта виконання”. [5, 98], зближуючи “виконавця” з аудиторією – постійним соціумом, причетним до знання традиції і ритуальних обмежень, що є найбільш важливо, позаяк передбачає не декламування напам'ять, а творче відтворення сюжетних, жанрових і стилістичних моделей. Різноманітні повторення і схожі словесні формули виконують роллю важливих часток, які сприяють збереженню тексту в пам'яті виконавця, його матеріалізації і моментом відтворення перед аудиторією. Подібну будову текстів можемо спостерігати у “Єгипетській книзі вічного звільнення” і записях шаманських камлянь [1], [10, 107-114].

У текстах замовлянь повторює одним з найпоширеніших поетичних засобів і проявляються як текстові підхвати – повторення кожним наступним рядком останніх слів попереднього: *Стою на порозі, вижу*

сволок, а зо сволока на клямку, а з клямки на Марію. Як мати моя за мною побивається, так би за мною побивалась Марія.

Повторюватись може також ключове слово, виражене паралелізмом: *Трясу, трясу кладкою, кладка – водою, а вода купиною, а купина чортами, а чорти козаком Іваном, щоб його трясли до народженої, хрещеної, молитвенної раби Божої дівчини Марії* [9, 48].

Десакралізація первинного паралелізму спричиняє виникнення парних словосполучень типу *море-окіян, мед-вино. зорі-зориці, ясне-прекрасне* (сонце), що є рудиментом синонімічних повторів. Подібні форми варіювання властиві також іншим жанрам фольклору, наприклад, казкам. Аналізуючи тексти замовлянь, можемо зустріти більш широке варіювання деталей при відносній стабільності основної частини тексту, що є наслідком деміфологізації слова [8, 4-5]. Це дає можливість висвітлити об'єкт детальніше, але "не уточнюючи значення слова, а лише вказуючи принцип більш широкого розуміння (поняття), що збігається з загальною частиною, перехрещенням синонімів. Це перехрещення є інваріант, що виражає певне родове значення" [6, 100]. Крім того, парні повтори відігравали функцію психологічних акумуляторів, виконували роль вступу до основної частини замовлянь: *Ви зорі-зориці, вас на небі три сестриці, одна нудна, друга привітна, а третя печальна...* [9, 39].

Розвиток художньо-образного мислення спричинив виникнення ще одного виду повторення – "наскрізно-симпатичного епітету". Термін введений М.Ф.Познанським, він характеризує одну з особливих властивостей стилю замовляння. "Наскрізним" епітет є тому, що багаторазово повторюється протягом всього тексту, "симпатичним", бо йому надається зміст, пов'язаний з симпатичними засобами народної магії. Повторюється, як правило, істотна ознака предмета, яка приписується іншим об'єктам замовляння, що логічно не мають її, вказуючи на абсурдність або неможливість висловленого, відносно дійсного (хвороби): *...Ішла кістяна баба з кам'яної гори з кам'яною дійницею до кістяної корови. Коли з кам'яної корови молоко потече, тоді з раба Божого кров потече* [9, 70].

Наскрізни епітети можуть характеризувати якість предмета, наприклад, вказувати на матеріал, за допомогою якого знищується хвороба або його походження (потойбічний світ): *Ішов жилізнний чоловік на жилізнний тік, жилізнним ціпом жилізнного жита молотить, помисли і вроки жилізнним ціпом одбить, граблями одгребти...* [4].

Різноманітні повторення, які зустрічаються в замовляннях, є одним з головних засобів образного словотворення, що сприймалося пізніше як художнє оформлення тексту.

2. *Грушевський М.* Історія української літератури. – К., 1993. – Т.І.
3. Дитячі пісні та речетативи. – К., 1991.
4. Записано Кичата В.П. 1941 р.н. с. Капустино Шполянського р-ну. Черкаської обл.
5. *Мелетинський Е.М.* Поэтическое слово в архаике // Историко-этнографические исследования по фольклору. – М., 1994.
6. *Петров В.* Заговори. Розділ до підручника українського фольклору. – 1940. – Рукописні фонди Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського ф. 8-2 132.
7. *Сумцов Н.Ф.* Символика славянских обрядов. – М., 1996.
8. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995.
9. Українські замовляння. Упор., вст., ст., Новикової М. – К., 1993.
10. *Функ Д.А.* "Чмыр" – телеутский обряд изгнания злого духа (новые материалы) // ЭО, 1995. № 4.
11. *Чубинський П.* Мудрість віків. – К., 1995 Т. 1.
12. *Волга С.М.* Primitive song. – L., 1962. – Цит. за *Мелетинський Е.М.* Поэтическое слово в архаике [5].

Стаття надійшла до редколегії 11.11.1998.

Summary

The means of figurative word formation of charms have their own specifics, which is revealed in the rhythmic organization and poetics of folklore texts. The development of the rhyme provides for two processes: the transition of particular verbal formulae into other genres of folk poetry and transformation of a particular charm into a short composition expressed in verse, mainly of jocular character. The characteristic features of the rhythmic of charms are verbal endings, reiterations of consonants, single words and phrases etc.

The origin and the development of dual idioms metaphors, epithets, similes and hyperbolas influences the process of the desacralization of the initial parallelism, which is inherent in archaic genres of verbal folk arts.