

УДК 572.9

ТЕМЧЕНКО Андрій Іванович, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, e-mail: temchen@ukr.net

РИТМ У ЛІКУВАЛЬНИХ ОБРЯДОВИХ ТЕКСТАХ: МІФОЛОГІЯ ДИСКУРСУ І СЕМАНТИКА ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ

Ритм є важливою складовою формування лікувального тексту, як результату колективної міфотворчості. Його обрядове відтворення має підпорядковуватися певним нормам. Наголошення тих чи інших слів зумовлює їхню обрядову пріоритетність, визначення якої дає можливість реконструювати важливі з погляду міфу смисли, що криються не стільки в міфопоетичних образах, скільки в їхніх інтонативних характеристиках.

Ключові слова: міф, ритм, лікувальний обряд, наголос, текст, звук, магія.

Постановка проблеми. Дослідження обрядового тексту не обмежується лише вивченням його історичної семантики. Важливим чинником, що формує внутрішню експресію замовляння є ритм, точніше його обрядова інтонаційність. Очевидно, що дослідити інтонацію доволі складно, оскільки під час озвучення тексту відчутним залишається вплив індивідуального. Разом з тим, виголошення замовляння має підпорядковуватися певним нормам, оскільки воно є результатом колективної міфотворчості. Мова йде про смислові наголоси, точніше обрядову пріоритетність тих чи інших слів / виразів. У такий спосіб видається можливим реконструювати важливі з погляду міфу смисли, що криються не стільки в міфопоетичних образах, скільки в їхніх інтонативних характеристиках.

Мета. Реконструкція «первинних смислів», які проявляються під час дослідження ритму, передбачає специфічні методологічні підходи, що ґрунтуються на концентрації уваги винятково на тексті: «Мова йде про те, щоб зрозуміти, що робить текст і як він це робить (а це завчасно жодним чином не відомо), коли крім тексту все інше відсутнє» [1, 3]. Сприйняття тексту як цілісної «первинної субстанції», де концентруються всі наявні смисли ставить під сумнів абсолютизацію семіотичної дихотомії «форма / смисл», застосування якої виявляється доцільним при вивченні міфологічної онтології. Згідно з А. Мешонніком «теорія ритму дозволяє розглядати форму і смисл в єдності: ритм, будучи засобом форми (тобто. просодії, акцентування, графічні зображення на сторінці тощо), визначає, проявляє семантику. Семантика дискурсу не існує окремо від форми» [1, 4]. Таким чином, ритм є важливим смислотворчим фактором, властивим не лише авторській / метричній поезії або пісенним фольклорним жанрам, але й міфологічним / речитативним творам, де слугує формою організації тексту. Відповідний підхід дозволяє розглядати ритм як принцип «організації дискурсу <...> не як чергування форм, а як формування маркерів» [2, 74].

Виклад основного матеріалу. В історичній ретроспективі походження обрядового ритму пов'язували не стільки з текстом, скільки з діяльністю, зокрема з народно-побутовими іграми (О. Веселовський) і трудовими операціями (К. Бюхер). Перефразовуючи теоретичні постулати XIX ст., де ритм розуміли буквально, ігри і трудові операції лише «упроваджуються» в життя за допомогою ритму, тобто є одним з його проявів. Засоби цього «упровадження» є доволі зрозумілими. Так, архаїчні мисливські пісні супроводжувалися ритмічними ударами чи вигуками, але не сюжетними текстами (відповідні обряди, що побутували наприкінці XIX ст.). Ключовим тут виявляється не слово, а звук, що лише дублює рухи тіла мисливця. Отже, ритмічне наслідування рухів під час уявного полювання (його обрядового імітування), підсилене ритмічними звуками / вигуками, провокує успішність справжнього полювання, де звуковий супровід, а відтак голосова ритміка відсутня («режим тиші» є важливим маскувальним чинником). В цьому разі ритм вже виступає способом кодифікації певної інформації.

Очевидно, що згодом вплив на майбутній перебіг подій відбувається і засобом ритмічного озвучення слова / тексту, що накладається на ритм самої дії (кроку, бігу, кидання списа, рубання, удару молота, дихання тощо). Озвучення дії може дублювати саму дію, а бажання викликати певну по-дію з потрібним результатом (вдале полювання, вигнання хвороби, викликання дощу) стає можливим за допомогою її ритмічного проговорювання, на чому побудовані магічні техніки камлання або обрядового «шепотіння». Мовлення тут набуває «модифікованих» функцій, тотожних первісному / примітивному озвученню

обряду, тому стосується категорії священного: «Не я говорю, сам Господь говорить; я зі словами, а Бог з помоччю». Вібрації слова / тексту дублюють ефективність обрядової дії, тому є засобом втілення її магичної сили, ніби виступаючи її «звуковою матрицею». Ритмічне повторення цієї вібрації (звукового праобразу речі) викликає її до життя (з цим пов'язані заборони на вживання табуйованих імен / слів: «Не при нас кажучи» / «Не при хаті згадуючи» / «Не тут казано»).

В більш широкому розумінні (зокрема феноменологічному) ритм сприймається як «звуковий портрет» тієї чи іншої діяльності. Інакше кажучи, за допомогою обряду відбувається урівноваження ритмів природи (первинного ритму / «діяльності Бога») з господарськими / родинними / ігровими / лікувальними ритмами культури, внаслідок чого людська діяльність в такий спосіб «приспосовується» до Божественної. Абстрагуючись від зайвої теоретизації, зупинимось на практичних засадах, що дозволяють зрозуміти смислотворчі функції ритму в лікувально-обрядовому тексті. Аналіз ритмічної організації замовляння здійснюватиметься шляхом виокремлення просодій, що впливають на формування міфологічного змісту. В цьому разі доцільним є застосування фоносемантичного аналізу [3, 184], що дозволяє трактувати наголошені / ненаголошені склади як один із способів передачі «прихованої» міфологічної інформації

Варіація наголосів пов'язана з метою виголошення тексту і слугує одним із засобів кодування сакрального змісту замовляння. З цього приводу М.С. Грушевський зазначає: «У народній поезії існує два роди ритму: ритму синтаксичного, речитативного, нерівноскладового, у котрім ритмічна симетрія підтримується голосовою модуляцією у ширшій амплітуді, – і ритму музикального в тіснішій значенні, в котрім симетрична будова музикальних стоп держить синтаксичну строфу в точних, також симетричних, рівноскладових віршах. Закляття, голосіння по небіжчиках й різні категорії оповідальної творчості зісталися при речитативному ритмі, в котрих каденція підтримується голосовими ударами – іктами з доволі свобідними варіаціями в деталях; тому індивідуальній творчості, імпрровізації рецитатора полишається широке поле, і вона заміняє такт доволі свобідно. Пісні ж обрядові <...> переважно побудовані на співових, музикальних, рівноскладових строфах: одноцільної будови, де вірш рівен віршові і музикального, і з силабічного боку <...>, де вірші комбінуються в симетричні строфи» [4, 119-120].

На відміну від текстів, що ґрунтуються на принципі звукової симетрії, у речитативному такті допускають «асиметричні» варіації, які дають можливість «внутрішнього маневру», зокрема зміна наголосу, перегруповання окремих складів, скорочення складних словоформ, спрощення звукових сполук тощо. Як приклад розглянемо декілька текстів, записаних на Поліссі співробітниками Інституту славістики АН СРСР у 1970-1990-х роках. Джерелом слугує збірка замовлянь за редакцією Т.А. Агапкіної, Є.Є Левкієвської, А.Л. Топоркова, «Поліські замовляння», де позначені смислові наголоси, які і визначають обрядову ритміку тексту [5]. Для ритмічного аналізу замовлянь використано форму звукопису, яку застосовують в літературознавстві для позначення віршованого метру. Це дасть змогу визначити межі ритмічного періоду, а також простежити вплив ритму на семантику лікувальних текстів.

I. «На легкі роди»

1. Ішла Присвя́тая Богоро́діца

до́бриме місце́ме,

боло́таме, чиро́таме

плашчани́цу разосла́ла

спочива́те ста́ла.

2. Пришо́л до її святий Нікола́й,

Вилекий помо́чник:

«Чи те спиш, рабе́на,

чи те так лежи́ш?»

U U U _ U U U U _ U U

_ U U U _ U,

U _ U U, U _ U U

U U _ U U U _ U

U U _ U _ U.

U _ U U U U U U U _,

U U U U _ U:

«U U U, U _ U,

U U U U _ ?»

одмика́є б́іле ло́сте,
рожда́є младе́нца [в] ци́лосте.
[5, № 12].

U U _ U _ U _ U U,
U _ U U _ U U _ U.

Замовляння складається з чотирьох ритмічних періодів.

1. Опис подорожі Богородиці складається з розміреного ненапруженого ритму, тезиси становлять три-чотири ненаголошені звуки. Монотонний вступ має заспокоїти породілля, що підтверджують словосполучення «добрими місями», «спочивати стала». Ритмічні наголоси стосуються слів, що засвідчують присутність Богородиці, дії якої повинні наслідувати інші породілля. Аналогічну функцію виконує ім'я Єва, яке трактується як загально-родове.

2. Дещо спокійнішим і повільнішим є ритм другої частини, де тезиси в середньому становлять п'ять ненаголошених звуків. Наголошеними є ключові слова, зокрема увага акцентується на імені святого («Ніколай»), його сакральному титулі («помочник»). Називання породілля «рабеною» указує на абсолютну залежність від вищих сил, а розташування її тіла («лежиш») свідчить про незахищеність. Розташування наголосу за правилами акцентології змінює архітектуру тексту: «Пришо́л до ї́ї святи́й Нікола́й, виле́кий помоч́ник: «Чи те спи́ш, рабе́на, чи те так лежи́ш?» «U _ U U _ U _ U U _ , U _ U U _ U: «U U _ U, U _ U, U U _ U _ ?». Кількість наголошених збільшено удвічі, що значно посилює текст, надає йому більшої експресивності. Натомість така ситуація не відповідає меті виголошення замовляння.

Приклади нівелювання ритму зустрічаються в інших текстах «на легкі пологи»:

Госпаду́хна!

U U _ U!

Памажи́тя, рожд́юнаму і хрещонаму.

U U _ U, U U U U U U U U.

Я іс ду́хом, а Бог і с помоч́чу.

U U _ U, U U U _ U U.

[5, № 381].

3. Збільшення частотності наголошених (два-три ненаголошені) пояснюється концентрацією уваги на проханні про допомогу.

4. Відмикання раю і народження дитини супроводжує інтенсивний ритм, ніби озвучуючи родові потуги майбутньої матері. Це стає можливим за рахунок вживання коротких дієслівних форм «брати», «відмикати», «родити». За ритмікою нагадує звертання до сакрального покровителя у текстах VII-VIII.

II. «Прістрек»

1. Го́споді Бо́же, пріступи́, поможи,

_ U U _ U, U U _ , U U U,

Прістрéк шепта́ти.

U _ U _ U.

2. Прістрéк колю́чи, болю́чи,

U _ U _ U, U _ U,

І ранешні, і д́енешні,

U _ U U, U _ U U,

І вечéрні, і но́чні, і полуно́шни,

U U _ U, U _ U, U U _ U U,

І чело́вечи, і дево́чи,

U U U _ U, U U _ U,

І вéтрени, і подумани.

U _ U U, U U _ U U.

3. По ко́стям не ході́,

U U _ U U _ ,

Костéй, не ломі́.

U _ , U U _ .

Іді собі́,

U U U _ ,

4. Де сонце не восхо́діт,

U _ U U U _ U,

І хлеб не ро́діт.

U U U _ U.

Там тебе́ бу́де пита́ньє і спочива́ньє.

U U U _ U U _ U U U U _ U.

[5, № 200].

1. Молитовний вступ має розмірений ритм. Відповідна розміреність сприяє усвідомленню отриманої інформації, акцентуванню уваги на образі сакрального покровителя. Пор.: «Го́споду Бо́гу помолю́са» (_ U U / _ U U U / _ U); «Го́споді Бо́же, пріступи́, поможи́ мені» (_ U U / _ U, U U / _ , U U _ U U); «Го́спода Бо́га попро́шу» (_ U U / _ U, U U / _). Схожим за ритмікою є текст «від чорної хвороби»: «Ішла́ Бо́жя Ма́ти клено́вим мосто́м-мосто́чком, золоті́м хресто́чком, здубаласа́ с Го́сподом Бо́гом, с святи́м Петро́м-Па́влом, ста́ла є́є пита́ти: «Куда́ іде́ш, Бо́жя Ма́ти?» «Іду́ до хрещено́го, до свещче́ного до раба́ Бо́жого болéзні чо́рної становля́ти. Чи з люде́й, чи з ночéй, чи з уся́кої зустрічі. Чи з ля́ку, чи з во́ди – Го́споді, [о]станови́! Останови́ от бі́лого ті́ла, жо́ўтой кості́, черво́ній криві́, хреще́ного, свещче́ного

раба́ Бо́жого» [5, № 442]. Основні звукові наголоси концентрують увагу на діях сакрального покровителя і підкреслюють причетність до нього хворого: «Ішла́ Бо́жя Ма́ти» (У __ / __ УУ __ У); «св'я́тим Петро́м-Па́влом» (__ УУ __ / __ У), «Куда́ іде́ш, Бо́жя Ма́ти?» (У __ / У __ / __ У __ У) «до раба́ Бо́жого»(УУ __ / __ УУ), «хрещче́ного, св'ящче́ного раба́ Бо́жого» (У __ УУ / У __ УУ / У __ / __ УУ).

2. Очевидно, що будь-які текстові перерахування є ритмічно-розміреними. Причини хвороби схожі за ритмічною організацією, незалежно від об'єкта походження, що об'єднує ці поняття в єдиний смисловий комплекс. «Урочними» можуть бути не лише люди, але й місце, час, явища природи, які «контактували» з ними. Відповідна ситуація свідчить про можливість існування ритміко-звукового «портрету» хвороби, озвучення якого могли здійснювати первісні знахарі / шамани.

3. В мотиві відсилання хвороби наголос здійснюється на останньому складі, що посилює його інтенсивність і надає певної категоричності. Посилення ритмічної експресії досягається також за рахунок лексичних форм, вжитих у наказовому способі: «На си́ньому мо́рі лежи́ть білий ка́мінь, під тим ка́менем лежа́ть щу́чії зу́би. Во́н, зу́би, во́н, зу́би, во́н, зу́би!» (У __ УУ __ УУ __ УУ __ УУ __ УУ __ У. _____ У _____ У _____); «Га́д, га́д, га́д, вода́ гори́ть, тебе́ спали́ть» (__ __ __ У __ У __ У __ У __) [6. 43, 45]. Відповідні засоби ритміки збільшують гучність тексту, яка досягається також за рахунок наголошення голосних [i], [e], що посилює його ефективність: «По костя́м не ходи́, косте́й, не ломі́, іди́ собі́».

4. Ритмічний малюнок фактично дублює другу частину замовляння, де перераховуються причини захворювання. Схожість ритміки причин і місць відсилання свідчить про те, що вони мають спільну міфологічну історію і належать до потойбічного світу.

III. «Від уроків»

1. На си́нем по́ле дуб зелі́ний

У __ У __ УУУ __ У

У тогó дуба́ три па́ні

УУ __ __ УУ __ У

2. Ёсі́ три сестри́ци

УУУУ __ У

Ёсі́ три царі́ци

УУУУ __ У

Первша – шва́чка,

УУ – __ У,

Друга – пра́чка,

УУ – __ У,

Тре́тья Христу́ соро́чку ши́ла

__ УУУУ __ У __ У

Уроки́ говори́ла:

УУУУ __ У:

3. Мужшчи́нськіє, жонóчніє,

У __ УУ, У __ УУ,

Слесарськіє, цига́нськіє,

__ У __ УУ, У __ УУ,

Пташи́ніє, курі́ніє,

У __ УУ, У __ УУ,

Лету́чіє, бегу́чіє,

У __ УУ, У __ УУ,

Под ходу́, под еду́,

УУ __, УУ __,

Под ўсякі́ подуманья́.

УУ __ УУ __ УУ.

4. Я те́ урокі́ зна́ю,

УУУ __ У __ У,

Я їх одмовля́ю,

УУУУ __ У,

Я їх одговора́ю,

УУУУУ __ У,

Ё лес на гнілю́ю коло́ду ссила́ю.

УУУУУУУУ __ УУ __ У.

5. А гли́це на пне́ не шуметь,

У __ УУ __ УУ __,

Уро́ком ніко́ле не напада́ть,

У __ УУ __ УУУУ __,

І кості́ не лома́ть,

__ УУ __ УУ __,

Под бока́ не заляга́ть,

УУ __ УУУ __,

Крові́ не шульмова́ть,

У __ УУУ __,

6. Ма́ком россипа́ться,

__ УУУУ __,

Горошкóм роскати́сь,

УУ __ УУ __,

Уро́ки от люди́ни отчепі́сь

У __ УУУ __ УУУ __

[5, № 204].

1. Опис пра-місця проведення першого обряду, що здійснюється в межах міфологічного простору. Увагу акцентовано на елементах сакрального ландшафту. Уточнення просторових координат здійснюється від загального до конкретного: «синім полі́» / У __ У __

(«недосяжному / потойбічному») → «дуб зелі́ний» / $\cup \cup _ \cup$ («живий») → «у того дуба» / $\cup \cup _ \cup \cup$.

2. Розпізнання міфологічних помічників (трьох сестер) нагадує казкові сюжети про вибір нареченої, від чого залежить життя героя. Правильність вибору, а саме упізнання третьої сестри — сакральної особи, здатної лікувати хворобу / повертати до життя («треті́я Христу сорочку ши́ла, уроки говорі́ла» / $_ \cup \cup \cup \cup _ \cup _ \cup, \cup \cup \cup \cup _ \cup$), відбивається в ритміці її обрядових функцій, що відрізняється від ритміки двох перших сестер, образи яких пов'язані з профанним світом, оскільки вони виконують буденну роботу («первша – шва́чка, друга – прачка / $\cup \cup - _ \cup, \cup \cup - _ \cup$).

3. Спостерігається дублювання з окремими компонентами ритміки інших замовлянь. Пор.: II-2. «І ра́нєшні, і дє́нешні, і вечє́рні, і но́чні, і полу́ношні, і челоує́чи, і дево́чи, і ве́трени, і подумани» / $\cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup \cup _ \cup, \cup _ \cup, \cup \cup _ \cup \cup, \cup \cup \cup _ \cup, \cup \cup _ \cup, \cup _ \cup \cup, \cup \cup _ \cup \cup$. ↔ III-2. «Мужшчи́нськіє, жоно́чніє, слесар́ськіє, цига́нськіє, пташи́ніє, курі́ніє, летучі́є, бегучі́є, под ходу́, под еду́, под ходу́, под еду́, под ўсякі́ подуманья́» / $\cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup, \cup _ \cup \cup$. Паралельно відбувається уточнюються причини походження: 1) від «чужих» людей, зокрема циган / німців (від нам. der Schlosser) вважали «урочними» й асоціювали з представниками погойбічного світу (часто чорта зображували в «німецькому» камзолі); 2) від тварин – «пта́шиніє, курі́ніє, летучі́є, бегучі́є» (пор. з віруваннями, де нечиста сила може набувати вигляду ворони, кішки чи курки).

4. Інтенсивність ритму зменшується під час виголошення формули знищення. «Я те урoкі́ зна́ю, я їх одмовля́ю, я їх одговора́ю, ў лес на гнілу́ю коло́ду ссила́ю» / $\cup \cup \cup _ \cup _ \cup, \cup \cup \cup \cup _ \cup, \cup \cup \cup \cup \cup _ \cup, \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup _ \cup \cup _ \cup$. Аналогічну ситуацію можна порівняти з традиційними уявленнями про звук як життєдайну силу, а навмисне приглушення голосу – з табу на виголошення імені хвороби, яка цю силу відбирає.

5. Формула знищення представлена як зворотний паралелізм: «Як не виросте / пень (А), так не нападуть уроки, не поламаються кіски, не западуть боки, не збуриться кров (В)». За свою структурою паралельний зворот нагадує математичне рівняння, де обидві частини є сталими і тотожними. У зв'язку з цим неможливість здійснення першого / А (не виростання пня, а відтак відсутність шуму / життя) унеможливорює втілення другого / В, зокрема напад хвороби (зовнішню агресію), ломоту (ламання / знищення), залягання (смерть), збурення крові (змішання чистого / нечистого). Семантика зворотного паралелізму трактується в декількох площинах. 1. Будь-які, несанкційовані міфом, зміни спричиняють захворювання і смерть. Наприклад, коли прибрати частку -не- зміст замовляння кардинально змінюється: «А глі́це на пне́ <...> шумєть, уро́ком <...> нападають, і кості́ <...> лома́ть, под бока́ <...> залягають, крові́ <...> шульмова́ть» 2. Зіставлення несумісних між собою явищ / з тим, чого не може бути створює ситуацію абсурду / не дає жодного результату ($1 \times 0 = 0$) 3) мертве не болить, тому не хворіє.

Магічні маніпуляції з текстом підсилено його ритмікою. Перша частина зворотного паралелізму є своєрідним зразок, ритміка якого частково наслідується в наступній. Відповідні явища простежуються в інших замовляннях, де обидві частини паралелізму є тотожними: «Свята́ печа́ть, свята́ дора́, Святи́ Михаї́л, святи́ Архаї́л, Святи́ Петро́, святу́ Па́вле, Спині́те све́ю руко́ю ту́ діла́, де з раба́ Бо́жого (ім'я). Як та земля́ спи́ть, так діла́ хай сплять. Як з люде́й, іди́ на люде́й, і як з ві́тру, іди́ на ві́тер» [5, № 221]. У цьому тексті, на відміну від попереднього, обидві частини паралелізму є ідентичними за ритмічною організацією: «земля спить» ($\cup _ / \cup$) – «діла сплять» ($\cup _ / \cup$). Аналогічним чином побудовано формулу відсилання: «як з люде́й» ($\cup \cup _$) – «на люде́й» ($\cup \cup _$), «як з ві́тру» ($\cup _ \cup$) – «на ві́тер» ($\cup _ \cup$). Ритмічні розбіжності між обома замовляннями зумовлені тим, що в першому тексті зіставлення відбувається від зворотного – «не шуміти / не нападати», в іншому – неможливість зурочення зумовлюється загальним / вселенським сном – «земля спить / діла сплять» (причина проектує наслідок). Відповідне ритміко-звукове і словесно-сміслові дублювання обох частин паралелізму демонструє його замкнуту структуру, зумовлену віруваннями в тотожність природного і людського: «Свою власну душу людина розуміє початково у зв'язку з явищами

зовнішнього світу <...> всюди у природі розповсюджена вища сила, яка діє з однаковими проявами [у душі людини і природі]» [7, 137].

6. Обрядове розсипання / розкочування хвороби (знищення на рівні форми) дублюється нівелюванням ритміки (знищення на рівні звуку / з 22 складів лише 6 є наголошеними). Зменшення інтенсивності ритму зумовлене метою виголошення тексту, оскільки психічні хвороби вважали наслідком у-років / неправильного слова (ректи – «говорити») або переляку, який може стимулювати надмірний звук / ритм. З метою терапевтичного обмеження впливу цих недуг лікувальні тексти говорили пошепки. Інакше кажучи, емоційну нестабільність когось одного / хворого не повинні озвучувати («рекламувати»), оскільки це може спровокувати емоційну нестабільність усіх інших / здорових. В цьому разі паралельний зворот набуває ознак міфологічної метонімії, як складової частини парціальної магії, де частина є проекцією цілого (ураження одиничного провокує нестабільність загального). Схожу ситуацію спостерігаємо в традиційних уявленнях племен Північної Америки, де хворобу чи нещастя вважають наслідком неправильної поведінки / слів чи нерегламентованих міфом взаємовідношень між членами колективу [8. 24].

Увага акцентується на останньому реченні («уро́ки от людини отчепись»), яке виконує функцію закріпки. Перевірка правильності гіпотези про те, що в замовляннях наголошеними є ключові (в плані смислотворення) слова, дозволяє застосування лінгво-синтаксичного методу. Вилучення усіх ненаголошених слів в цілому на змінює загальний смисл лікувального тексту: «На синем поле [дуб] зелений, у того дуба <...> пані <...> сестріци <...> царіци <...> швачка, <...> прачка, третья <...> сорочку шила <...> говорила: мужшчинськіє, жоночниє, слесарскіє, циганськіє, пташиніє, курініє, летучіє, бегучіє, [под] ходу, <...> еду, <...> усякі подуманя, <...> уроки знаю, <...> одмовляю, <...> одговораю, <...> [на] <...> колоду [ссилаю], гліце <...> [не шуметь], уроком ніколе [не] нападать, і кости [не] ломать, <...> бока [не] залягать, крови [не] шульмовать, маком [россипаться], горошком роскатісь, уроки [от] людини отчепись».

IV. «От рожи».

1. Першим разом, лучим часом,

__ u __ u, __ u __ u,

2. Рожу спалити

__ u __ uu

От цея ятросу откидати,

uu __ uuuu __ u,

Кровей не сокрушати,

u __ uuu __ u,

3. Рожовая рожовица,

uu __ uuuu __ u,

Костяная костница,

uu __ uu __ u,

Тута тобі не ходити,

uuu __ uu __ u,

Не колоти, не пороти,

uu __ u, uu __ u,

Не бушевати, синих жил не сисати

uuu __ u, __ uuuu __ u

І опуху не пускати,

u __ uuuu __ u,

Червоної крові не роскрушати.

u __ uu __ uuuu __ u.

4. Виговораю з костей, із кровьей,

uuu __ uu __, uu __ u,

Із жил, із усяго суставу,

uu, uuu __ u __ u,

І Отца і Сина і Святого Духа

uu __ u __ uuuu __ u __ u

[5, № 318].

1. Інтенсивний ритм «лучшого часу» свідчить про наміри знахаря знищити хворобу з «першого разу». Слугує демонстрацією його магічної сили, посилює його мотивацію й упевненість хворого в позитивному результаті лікування.

2. За ритмікою нагадує формулу знищення ПІ-6, але в більш «категоричній» формі. Це пояснюється ствердженням «першого часу» як головного, здатного впливати на перебіг наступних подій.

3. На особливу увагу заслуговує третя частина замовляння, в якій ритміка імені хвороби зіставляється з ритмікою її знищення: «рожовая рожовица, костяная костница» (uu __ u / uu __ u / uu __ u / u __ u) / «откидати, сокрушати» (uu __ u / uu __ u), «не ходити, не колоти, не пороти, не бушевати, не сисати, не пускати» (uu __ u / uu __ u / uu __ u / uu __ u / uu __ u / uu __ u / uu __ u). Відповідні співвідношення не випадкові, оскільки ритм імені хвороби складає її «звуковий код», знання / озвучення якого передбачає абсолютну владу над нею.

V. «Зуби шептати».

1. <...> На гор^е дуб вис^око
 А в мор^е ка^мень гл^убо^ко
 А на не^бе ме^сяц вис^око,
 2. І зберу^ця трі брата
 І буд^ут за стол^амі віно^піти
 Тогд^а у рожде^ного, благослов^енного
 Будут зу^би бол^ети
 3. - Ме^сяцу ма^ю, чи ти бу^у на Дуна^ю?
 Чи ба^чи^ю м^ьортвих люде^й,
 Ти пита^юся їх, чи бол^елі зу^би у їх?
 - У ніх не бол^елі, не щем^елі.
 - Шоб так і у (ім'я) не бол^елі.
 [5, № 508].

1. Озвучення міфологічної системи координат – «гора / дуб», «море / камінь», «небо / місяць» є розмірено-наголошеним, досягається за рахунок вживання ненаголошеного гучного [a] замість «слабкого» [i]: «А в мор^е ка^мень гл^убо^ко, а на не^бе ме^сяц вис^око». Увагу акцентовано на її аксіомічних компонентах, які стверджують непорушність просторових розгашувань: «гора висока / камінь в глибокому морі / місяць на високому небі».

2. Подія, що не може відбутися, оскільки заперечує встановлений порядок. У зв'язку з цим ритм максимально уповільнюється, оскільки інтенсивне виголошення тексту асоціюється з активною дією / болем. На рівні голосних цю ситуацію продубльовано за допомогою «слабкого» [i]: «І зберу^ця трі брата, і буд^ут за стол^амі віно^піти». Таким чином, сполучники [a], [i] «включаються» в систему бінарних координат. Зокрема в першій частині замість [i] вживається [a], що підсилює його ритмічну артикуляцію, в другій — відбуваються зворотні процеси (послаблення гучності).

3. Інтенсивність тексту помітно зменшується, що зумовлено необхідністю озвучення ритміки потойбічного світу (пор. зі сприйняттям життя як звуку / ритму). В цьому плані третя частина тексту, як зразок «пустого» / негучного ритму, протиставляється першій – «повній» / гучній.

VI. «Від укусу змії».

1. На Чор^ном мор^е сто^їть дуб,
 А на тим дуб^е сидить чор^ни вор^он,
 А под тим дуб^{ом} леж^ить ка^мень,
 А на тим ка^мені леж^ить чоти^ре га^ди.
 2. Чор^ний гад чума^че,
 Кра^сний гад чума^че,
 С^єри гад чума^че,
 Бел^ий гад чума^че,
 3. Як мо^я сл^іна пропада^є,
 Нехай так от (ім'я) о^пух пропада^є
 [5, № 692].

1. Ритміка першої частини схожа на V-I. Наголос так само здійснюється ключових об'єктах міфічного простору, зокрема «Чорному морі / дубі / чорному вороні / камені», експесія тексту посилюється за допомогою вживання ненаголошеного гучного [a].

2. Зникнення пухлини, що виникла внаслідок укусу змії, уявляється як перетворення «гада» з чорного (живого / земляного) на червоного (пораненого / скривавленого), сірого (мертвого) і, зрештою, білого (безтілесного). Цікавими в цьому контексті видаються лексико-семантичні взаємовідношення: змія / земля, чорний / червоний (д-р. ч^{ер}в^лен^ий), рос. блеклий у значенні «сіруватий / білястий» / англ. blak – «чорний», д-р. св^ѣт / св^ѣтъ. Описник пухлини має струнку ритмічну організацію. Ймовірно, що подібні ритміко-звукові формули мають архаїчне походження, оскільки є варіацією обрядових повторень, де змінюється лише

перше слово. Схожу ситуацію спостерігаємо в дитячих лічилках, які є рудиментами давніх мантичних практик [9].

3. Третя частина є формулою знищення й складається з паралельного звороту «як *мо́я слі́на пропада́є*» / $\cup _ \cup _ \cup \cup _ \cup$, «неха́й так *о́пух пропада́є*» / $\cup _ \cup _ \cup \cup _ \cup$ (див. III-5).

Висновки. Традиційно вивчення поетичного ритму є прерогативою літературознавства і стосується авторських творів. Однак ритм є важливою складовою формування міфологічного тексту, зокрема замовляння. На відміну від поезії, де ключовим є авторський задум, в замовляннях ритм виконує прагматичну функцію, є одним із засобів кодування, зашифрованої в тексті міфологічної інформації.

В контексті етіології кожен з обрядових ритмів є проекцією «першого ритму». Не становлять виняток лікувальні обряди. Наслідки «першого ритму» проявляються як смислові наголоси, що формують ритміко-звукову «матрицю» замовляння.

Важливим чинником лікувального обряду є його «правильний» ритміко-звуковий супровід. Нерівномірна організація ритмічних стоп замовляння, про яку зазначає М.С. Грушевський, дає можливість варіювати речитативний такт залежно від «потреб» обряду. Місце розташування наголосу, як правило, виконує смислотворчу функцію, виділяючи ключові, з погляду обряду, слова / магичні дії. Переконавшись в цьому дозволяє лінгво-синтаксичний метод, застосування якого дозволяє прослідкувати роль наголосу в процесі смислотворення: «Пришо́л до її свя́тий Ні́кола́й, ви́лекий помо́чник «Чи те спи́ш, рабе́на, чи те так лежи́ш?» «Младе́нца рожда́ю, по́моче жада́ю». Коли залишити лише наголошені слова, то загальний смисл тексту не зміниться: «Пришо́л <...> Ні́кола́й <...> помо́чник <...> рабе́на <...> лежи́ш?» «Младе́нца рожда́ю, по́моче жада́ю» (текст I).

Разом із зміною ритмічних періодів змінюється інформація, яку має «почути» хворий, оскільки за допомогою ритму відбувається упорядкування звукових сигналів, що регулюють сприйняття тексту (актуальним у цьому разі видається дослідження ритмів поховальних відправ, які «призначаються» для мертвих). Так, важливим є початок замовляння, який часто позначено сильними / наголошеними голосними, що засвідчує присутність вищої сили, освячує час і місце виконання обряду: 1) «Го́споду Бо́гу помолю́са. Пречі́стої Бо́жьей Ма́цері поклоню́са» / $_ \cup \cup _ \cup \cup _ \cup \cup _ \cup _ \cup _ \cup \cup \cup _ \cup$; 2) «Пе́рвим разко́м, Госпо́днім часко́м, поклоню́ся. Го́споду Бо́гу поклоню́са, ўсем свя́ти́м» / $_ \cup \cup _ \cup _ \cup \cup _ \cup \cup _ \cup \cup _ \cup \cup _ \cup \cup _ \cup \cup _ \cup \cup \cup$ [5, № 135, 141].

Ритміко-звукові варіації обрядового тексту формують систему бінарних координат, що проявляються як протиставлення міфологічних «верху» і «низу». Так, презентація сакрального «верху» здійснюється за рахунок інтенсифікації ритму і збільшення частотності смислових наголосів, натомість демонічний «низ» демонструє протилежні ритмічні показники, що проявляються у нівеляції мовної експресії.

У процесі дослідження було виділено декілька сюжетних ритмічних періодів, які відповідають текстовому поділу за мотивами: 1) «експозиція» (простір / час, молитва, подорож); 2) сакральні помічники, діалог з ними; 3) опис обрядової дії; 4) перерахування причин захворювання, відсилання хвороби, 5) формули знищення.

1. «Експозиція» передує початку розгортання сюжету / здійснення обряду. Передбачає міфологічний опис місця / часу його проведення. Має розмірений / стабільний ритм, оскільки слугує зразком структури як такої. Становить «звукову» модель статичної будови простору / часу, називаючи місця розташування головних елементів космічного ландшафту: «камінь в морі – місце на небі – дуб на горі – ворон – на дубі» (III-1, V-1, VI-1), і час виконання магичної дії (IV-1). Схожим за ритмікою є молитовний вступ, виголошення якого легітимізує правильне виконання обряду. На відміну від часу / простору, де організовується зовнішній порядок, стосується внутрішнього «устаткування» космосу. Згадування християнських святих передбачає ритмічну розміреність, що має відповідати стабільному / спокійному стану

інтенсивністю, оскільки вона виконує обряд (III-2). Близьким за ритмікою є мотив діалогу сакрального покровителя з хворим. Ритмічний наголос здійснюється на ключових запитаннях до хворого («спиш чи так лежиш») і його відповідях («младенця рожаю, допомоги жадаю») (I-2,3).

3. Опис обрядової дії характеризується інтенсивним ритмом з потужними наголосами на гучних голосних складах, що підсилює експресію тексту. Наголоси здійснюються на важливих словах із значенням лікувально-магічної дії, а саме: «відмиканні» тіла (I-4), знищенні уроків / переляку (II-3, III-5), спаленні рожі (IV-1), відсиланні змії (VI-2), що споріднює їх з ритмікою заклинань (IV-2).

4. Перерахування причин захворювання. Усі причини незалежно від місця, часу, об'єкта мають схожий ритм, тезиси становлять два-три ненаголошені звуки (II-2, III-3, IV-2). Збігається з ритмічними періодами озвучення тілесних органів, звідки відсилається хвороба (IV-3).

Логічно, що причини хвороби межують із семантикою потойбічного, тому ритмічно нагадують місця, куди їх повертають, зокрема болота, піски, ліси, нетрі, скелі тощо. Описи потойбічного світу, згадування покійників характеризуються ненапруженим / нерозміреним ритмом, спонукають до його остаточного затихання / відтворення «мертвої» тиші (V-3), знищення хвороби на рівні звуку (II-4, III-4, III-6).

Можливо, що початкова кількість лікувальних мотивів була обмеженою і відрізнялася ритмом, які визначали два основні принципи магічного лікування, спрямованих на відродження життя або знищення недуги. Наприклад, у тексті IV ритм знешкодження («откідати, сокрушати») і заперечення хвороби («не ходити, не колоти, не пороти, не бушувати, не сисати, не пускати») дублює ритм її імені («фрозова́я рожови́ца, костяна́я костни́ца»). Ототожнення ритму знищення з ритмом імені об'єкта, передбачає смерть останнього (схожа ситуація властива прокльонам), що підтверджує тезу про те, що ритм є ефективним способом психічного навіювання і гіпнозу.

5. Формули знищення можуть набувати вигляду паралелізмів, де перша частина не лише значеннєво, але й ритмічно дублює іншу. Внаслідок цього відбувається абсолютне уподібнення обох його частин (III-5, VI-3). Буквальне повторення ритму зразка наслідування нагадує копіювання звуків тварин під час виконання ритуальних мисливських пісень, за допомогою чого принадується дух корисної тварини або знищується шкідник.

Регулювання інтенсивності ритму є складовою частиною лікувального обряду. Послаблення / посилення звукових вібрацій залежить від мети виголошення замовляння. Нівеляцію ритму зустрічаємо в текстах, спрямованих на заспокоєння емоційного збудження, що трактується як обрядово-терапевтична дія (замовляння від переляку, уроків, перша частина текстів «на щасливі пологи»). Натомість «розрідження» ритму властиве мотивам знищення, де називаються «імена» небезпечних хвороб, що має послабити їхню силу. Пор. з традицією надавати статусні імена, що складаються з двох-трьох частин (титулів). Тривале виголошення імені має посилити вплив її власника або є способом розпізнання ворога. Потужними в плані артикуляції є озвучення самих пологів, де голосова напруга дублює потуги породіллі / крик новонародженого. Аналогічну ситуацію спостерігаємо тоді, коли називаються ключові «слова сили», які остаточно знищують / відгонять хворобу.

Зважаючи на вище зазначене, можливою видається теза про існування міфологічної ритміко-звукової картини світу, рудименти якої проявляються в обрядовому мовленні. Ключовим компонентам цієї картини відповідають певні ритми, які відтворюються виконавцем обряду. Наголошення на тих чи інших фрагментах тексту здійснюються з метою його «узгодження» з міфом, зокрема упорядкованим простором (образи гори, моря, неба) і «першим» часом (початком ритму). Внаслідок цього хвороба сприймається як розбалансування статичної структури, тому її ритм нівелюється (причини недуги / місця її дислокації характеризується монотонним ритмом). Натомість процес лікування (повернення до життя), вигнання / знищення хвороби відрізняється посиленням ритміко-звукової експресії.

Отже, ритм обрядового тексту, так само як і звукова організація, формує внутрішній / прихований його зміст. Важливим є не лише про «що» говориться, але як це «що» озвучене. Відповідним чином здійснюється вплив на ті прошарки свідомості, які «реагують» на імпульсивно-звукові сигнали. В цьому аспекті дослідження ритму лікувально-обрядових текстів відкриває нові перспективи у вивченні семантики міфу.

Список використаної літератури

1. Дубровина С.Н. Теория ритма Анри Мешонника и исследование поэтики драматического текста XX в. // Литература XX века: итоги и перспективы изучения : материалы Четвертых Андреев. чтений : сб. науч. ст. / [редкол. : Н. Пахарьян, М. Осокин, Н. Литвиненко]. – М. : Экон-Информ, 2006. – С. 3-8.
2. Dessons, G., Meschonnic, H. *Traité du rythme. Des vers et des proses* / G. Dessons, H. Meschonnic. – Paris : Dunod, 1998. – 286 p.
3. Марухина С.А. Методы фоносемантического исследования поэтического текста // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 4. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 184-187.
4. Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т., 19 кн. / [упор. В. В. Яременко, авт. передм. П.П. Кононенко, прим. Л. Ф. Дунаєвської]. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1. – 392 с.
5. Полесские заговоры (в записях 1970-1990-х гг.) / [сост. подготовка текстов и коммент. Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова]. – М. : Индрик, 2003. – 752 с.
6. Рецепти народної медицини, замовляння від хвороби (записані Я. П. Новицьким, П. С. Єфименком, В. П. Милорадовичем) // Українські чари / [упор. О. М. Таланчук]. – К. : Либідь, 1992. – С. 32-95.
7. Буслав Ф. Исторические очерки Русской народной словесности и искусства. – СПб. : Типография товарищества «Общественная польза», 1861. – Т. 1. – 662 с.
8. Фрейберг Р. Актуализация, социально-психологический стресс и объяснение причин несчастья // Этнографическое обозрение. – 1994. – № 1. – С. 22-27.
9. Клокун Т. Українські дитячі лічилки: деякі особливості фольклорного жанру // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Київ : Київський університет. - 2007. - Випуск 18. - С. 48-52.

References

1. Dubrovina, S. N. (2006) *Theory of rhythm Henri Mechanica and the study of the poetics of dramatic text twentieth century Literature of the XX century: results and prospects: materials of the Fourth Andreev readings*. Moscow: Econ-Inform. (in Russ.)
2. Dessons, G., Meschonnic, H. (1998) *Traité du rythme. Des vers et des interpreting Chuang*. Paris: Dunod (in Fran.)
3. Marukhina S. A. (2013) *Methods of phonosemantic study of the poetic text* // Yaroslavski pedagogicheskiy bulletin, 4, 184-187 (in Rus.)
4. Hrushevsky M. S. (1993) *History of Ukrainian literature* K: Lybid (in Ukr.)
5. Agapkina T. A., Levkivskiy E. E., Toporkov A. L. (2003) *Polesie conspiracies (in the records of 1970-1990-ies)* Moscow: Indrik (in Rus.)
6. Nowicki J. P., Efimenko P. S., Miloradovich V. P. (1992) Recipes of folk medicine, spells of illness. *Ukrainski chary (Ukrainian spell)*. K. Lybid (in Ukr.)
7. Buslayew F. (1861) *Historical sketches of Russian folk literature and art*. – SPb.: Public benefit. (in Russ.)
8. Freiberg G. (1994) Actualization, socio-psychological stress and an explanation of the reasons of misery. *Ethnographic review*, 1, 22-27 (in Russ.)
9. Klokun T. (2007) Ukrainian children's counting-out rhymes: some elements of folklore and magic. *Bulletin of Taras Shevchenko Kiev National University. Literary criticism. Linguistics. Folklore*. Kiev: Kiev University, 18, 48-52 (in Ukr.)

TEMCHENKO Andriy, Candidate of Sciences (History), Associate Professor, Department of History of Ukraine, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy,
e-mail: temchen@ukr.net

RHYTHM IN THE MEDICAL RITUAL TEXTS: MYTHOLOGY AND SEMANTICS OF DISCOURSE

Abstract. Introduction. Traditionally, the study of poetic rhythm is the prerogative of the literature and relates to copyright works. However, rhythm is an important part of the medical text, the pronunciation of which must obey certain rules, because it is the result of collective myth-making. The accenting of certain words determines their priority of ritual, which gives the possibility to reconstruct the ones important from the point of view of myth, the meanings of which are rooted not so much in mythopoetic images as intonation characteristics.

Interpretation of rhythm as the mythological category is an unexplored aspect in the field of cultural anthropology. The present article is an attempt at implementing the ideas of Henri Masonn, in particular the perception of the text as a whole «primary substance», which concentrates all the senses.

Purpose. Adjusting the intensity of the rhythm is an integral part of the therapeutic ritual and serves as an effective method of mental suggestion / hypnosis. The purpose of this article is to explore the function of the rhythm ritual and medical texts, in particular, its practical aspects and its semantics by reconstructing the mythological values of the individual elements of the discourse.

Results. An important factor in the therapeutic rite is «right» and rhythmic soundtrack. Uneven rhythmic organization of the stops in the incantation allows one to vary the recitative rhythm depending on the «needs» of the rite. The location of the accent, as a rule, performs semantic function, highlighting the key aspects from the point of view of ritual, of magic.

In the research process, we identified some scene of rhythmic periods that correspond to the text split on motives: 1. «Exposure» prior to the commencement of deployment of the plot / implementation of the rite. Provides mythological description of the place and time of the meeting. Has a regular /

steady rhythm, because the model structure itself is a «sound» model of the static structure of space and time, naming the location of the main elements of the cosmic landscape and the runtime magic. 2. The images of the «sacred helpers» have a different number of stressed syllables since they have various ceremonial functions. 3. «Ritual action» is characterized by an intense rhythm with strong accents on vowels loud syllables that enhances the expression of the text. Accents are put on important words with the value of medical-magical practices, namely «unlocking» of the body, the destruction of «evil eye / fright», the burning of the roses, sending a snake. 4. «Causes of disease», irrespective of place, time, object have similar rhythm, two or three theses are unstressed. It coincides with rhythmic periods, the naming of bodily organs, from which the disease is sent. The rhythm of «reasons» borders on semantics otherworldliness, so rhythmically they remind the place where they return, including swamps, sand, forest, jungle, rocks and the like. Descriptions of the other world, the mention of the dead is characterized by unstressed / nonmetrical rhythm, induce a definitive abatement / the recreation of dead silence, the destruction of disease at the level of the sound. 5. «Formula for destruction» may take the form of parallelisms, where the first part duplicates the other not only in meaning but rhythmically as well. Consequently, there is absolute equality of the two parts. Thus, there are two major principles of rhythm treatment of texts aimed at the restoration of life or destruction of the disease.

Conclusion. With changing rhythmic periods the information that the patient needs to «hear» also changes, since the rhythm is the ordering of the audio signals governing the reading of the text. Important is the beginning of a chant, which is often marked by strong / stressed vowels, confirming the presence of a higher power, sanctifying the time and place of performing the rite: the reduction of the number of the stress inherent in the texts for mental illness and is treated as a therapeutic effect, its levelling is a means of destroying the «other names» of dangerous diseases. But the rhythmic utterance of his own name should add to the magical influence of its bearer (the Holy / the patient).

The rhythmic and sound variations of ritual text form the binary system of coordinates are implemented as opposed to the mythological «top» and «bottom». Thus, the presentation of the sacred «top» at the expense of an intensification of rhythm and increasing frequency of semantic accents, but of the demonic «bottom» shows the opposite of the rhythmic indicators, manifested in the leveling of linguistic expression.

Hypothetical is the thesis about the existence of mythological and rhythmic sound picture of the world, the vestiges of which appear in ritual speech. Key components of this image comply with certain rhythms that are reproduced by the performer of the rite. The emphasis on certain parts of the text are implemented with the aim of «harmonization» with the myth, in particular an ordered space (mountains, sea, sky) and the «first» time (the first beat). As a consequence, the disease is perceived as imbalance of the static structure, so its rhythm is leveled (cause of illness / a place of its dislocation is characterized by a monotonous rhythm). But the treatment process (return to life), the exile / destruction of the disease is characterized by a strengthening of rhythmic and sound expression.

Key words: myth, rhythm, ritual healing, stress, text, sound, magic.

Одержано редакцією 20.11.2015
Прийнято до публікації 28.12.2015

УДК 930.1/2:378(477)»18/19»

ЛЕВИЦЬКА Надія Миколаївна, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри українознавства Національного університету харчових технологій (м. Київ), e-mail: nadejda_ist@ukr.net

СИНЯВСЬКА Лариса Іванівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, e-mail: lora-s@meta.ua

РОЗВИТОК СВІТОВОЇ ТА ВІТЧИЗНЯНОЇ ХАРЧОВОЇ НАУКИ У XIX – НА ПОЧАТКУ XX ст.: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджується історія становлення та розвитку харчової науки у XIX – на початку XX ст. Акцентується увага на витоках виникнення харчової науки. Доводиться, що наука про харчування зародилась саме внаслідок використання вченими того часу таких фізичних процесів, як роз'єднання та ізолювання різних речовин і сполук. Були одержані дані про взаємозв'язок між хімічним складом харчових продуктів і живих організмів. У XIX ст. у зв'язку з розвитком науково-технічного прогресу відбувається якісний стрибок у розвитку харчової науки. Вона отримує статус сучасної науки. Розвиток і становлення сучасної історії харчової науки почи-