

Світлана Литвин-Кіндратюк

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ)
lytvynkindr@ukr.net

ІСТОРИЧНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ РИТУАЛЬНОЇ ПОВЕДІНКИ ОСОБИСТОСТІ ТА МУЗИЧНО-АКУСТИЧНЕ ДОВКІЛЛЯ: ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНИЙ РИТМОАНАЛІЗ

У статті проаналізовано особливості зв'язку історичних фігурацій ритуально-побутової поведінки особистості та музично-акустичного довкілля соціальної спільноти на засадах трансдисциплінарного ритмоаналізу. Індикатором їхньої когерентності визначено ритми соціального конструювання регулярних практик в просторі поселень різного масштабу. Найперше вони стосуються ритуалів та ритуально-побутової поведінки особистості, які супроводжуються музикою різних інструментів. Розглянуто існуючі в сучасному інструментознавстві класифікації музичних інструментів, зокрема за основу аналізу взято систематику Е. Горнбостля – К. Закса. На основі реінтерпретації результатів ритуалістичних студій в межах чотирьох основних напрямів виокремлено низку реляційних маркерів морфогенезу ритуалу (рекурентність, періодичність, рекурсивність, пертурбативність). Вони засвідчують основні типи ритміки психолого-історичних фігурацій ритуальної поведінки особистості в межах традиційного, модерного та постмодерного побуту міста та села, зокрема в аспекті практик музикування та особливостей перцепції музичного довкілля. Показано, що ті чи інші музичні практики пов'язані з типовими ритмами ритуальної поведінки в межах історичного виду побуту.

Ключові слова: музичні інструменти, ритуальна поведінка, ритуально-побутова поведінка особистості, ритмоаналіз, музично-акустичне довкілля.

Вступ. В умовах глобалізації та трансформації соціальних процесів весь спектр соціальної стабільної поведінки особистості, зокрема ритуальна та ритуально-побутова поведінка, зазнає відчутних змін. Формами повсякденного життя соціальної спільноти, зокрема етнічної чи поселенської, виступають соціальні практики, що трансформуються в історичному процесі, зокрема практики музикування. Розрізнення соціальних практик за логікою «культурне – соціальне – індивідуальне» засвідчує особливу роль широкого соціокультурного контексту, зокрема культурного ландшафту, в конструюванні традиційних і сучасних ритуалів та їхніх повсякчасних перетвореннях. Зазначена тенденція диференціації та фігурації соціальних практик зберігається і в контексті естетизованих локусів цього ландшафту, одним з яких є музично-акустичне довкілля. Йдеться про практики музикування, музичної перцепції та музичного виконавства, які є складовими сприймання та розуміння музично-акустичного середовища.

Музично-акустичне довкілля є темпоральною складовою життєвого світу особистості та соціальної спільноти. Засобами його творення є як природні звуки міського чи сільського ландшафту (голоси людей, співи птахів, крики свійських тварин тощо), шуми (ріки, водоспаду, дощу), а також штучні звуки й шуми, які супроводжують трудову діяльність. Мистецько-естетичною складовою акустичного довкілля слід вважати звуки музики. Завдяки грі на музичних інструментах відбувається соціально-музичне конструювання музично-акустичного довкілля тієї чи іншої соціальної спільноти. При цьому музичні інструменти та народні музичні інструменти звучать в ситуаціях як концертного (мистецько-інституціалізованого), так і традиційного ситуаційного, фольклорного виконання, що відзначаються етнокультурною варіативністю.

В традиційному суспільстві практики музикування носять повсякденний характер. Вони, зазвичай, тісно пов'язані з ритуальною та побутовою поведінкою особистості і вплетені в способи організації життя поселенської громади, зокрема фольклорне середовище. Тоді як в умовах модерного та постмодерного побуту ці практики набувають швидше перцептивного й індивідуалізованого, ба навіть віртуального характеру, на шкоду музичному виконавству та музично-естетичному самовираженню особистості. На окрему

увагу заслуговує вивчення музичного супроводу ритуальної та ритуально-побутової складової поведінки як регулярних практик, що передбачає, по-перше, щоденне або періодичне сприймання сакральної музики, так і виконання музичних текстів сакральної спрямованості; по-друге, музичну перцепцію «світської музики» в різноманітності її жанрів. Стрижнем історичних (діахронних) та сучасних (синхронних) трансформацій ритуальної поведінки вважаємо її ритміку. З погляду соціально-конструкціоністського підходу ритм є складовою соціальних ситуацій взаємодії на рівні дискурсу, який зазнає історичних перетворень, тоді як фігуративна методологія Н. Еліаса дозволяє аналізувати ритми в історичній тканині соціальних фігурацій поведінки [4], що й буде враховано у подальшому викладі.

Метою статті є теоретико-методологічне обґрунтування способів трансдисциплінарного ритмоаналізу, які спрямовані на вивчення когерентності історичної ритміки ритуально-побутової поведінки особистості та музично-акустичного довкілля. Зазначений ритмоаналіз, по-перше, опирається на порівняльний аналіз соціальних практик музикування, зокрема особливостей звукоутворення на тих чи інших інструментах в музичному побуті, що були властиві для певної історичної епохи; по-друге, здійснюється як на засадах психолого-історичного та екопсихологічного пошуку, так і з використанням напрацювань в царині сучасного інструментознавства.

Основні завдання дослідження полягали в тому, щоб:

1. На основі сучасних класифікацій музичних інструментів виокремити аспект їхнього музичного побутування як складової музично-акустичного довкілля соціальної спільноти.

2. Проаналізувати дослідження ритуальної поведінки особистості в галузі міждисциплінарної ритуалістики та визначити основні маркери її ритміки.

2. Виокремити прикмети когерентності музичного виконавства в контексті історичного побуту та історичні фігурації ритміки ритуально-побутової поведінки особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Соціальний ритм як один з основних вимірів трансформації ритуальної поведінки особистості є виявом процесу конструювання соціальної взаємодії в територіальних спільнотах різного масштабу – сільських та міських поселеннях. Сучасна урбаністика повсякденності, на думку А. Еша та Н. Тріфта, описує міську соціальність з використанням трьох основних метафор, а саме: транзитивність, ритмоаналіз, «відбитки слідів» [4]. Ритмоаналіз спрямований на вловлювання будь-яких ритмів міста як цілого – від ритмів пересування до широкого кола дій, запахів, звуків, що повторюються. Автор ритмоаналізу А. Лефевр звертається до темпорального аналізу життя городян у повсякденному просторі. Воно підпорядковується «локалізованому часу», тобто численним ритмам, що творять «музику міського життя» [там само]. З погляду соціоісторичної психології особливий інтерес викликають історичні фігурації ритуальної поведінки у соціальних взаємодіях членів не лише міських, а й сільських спільнот з урахуванням акустичної, музичної складової культурного ландшафту, організації їхнього життєвого простору на засадах музичної акустики на тлі природного довкілля.

Культурними артефактами, які дозволили людям змінювати акустичне довкілля та збагачувати його музичною складовою, є музичні інструменти, найпростіші з яких були створені ще в добу палеоліту. В етногенезі теж простежується зв'язок етносу зі змінами природного та культурного ландшафту, що спричиняє пошук засобів синхронізації етносоціальних ритмів з добовими та сезонними ритмами. Складовою ритміки повсякденного життя та традиційного побуту народу чи етносу, його фольклорного середовища є народна пісня та гра на народних інструментах. Музичний фольклор моделює емоційну сторону етнічного складу та вдачі його представників, забезпечує синхронізацію їхніх емоційних станів з культурним довкіллям етносу.

В численних енциклопедіях та довідниках з питань історичного, народного, сучасного музикознавства описується ціла низка класифікацій музичних інструментів,

зокрема народних музичних інструментів (Авіценни, Ісидора із Севільї, М. Преторіуса, М. Глинки та інших) [13]. Кожний музичний інструмент має власну історію виникнення, прийоми гри та сферу побутування. Важливою проблемою на теренах інструментознавства є аналіз та порівняння зазначених класифікацій в аспекті їхніх пояснювальних можливостей. Найбільший інтерес викликають структурні класифікації, тобто ті, що систематизують музичні інструменти за принципом їхньої побудови, та функційні, що групують інструменти відповідно до функції, виконуваної ними в музичному побуті або музичному процесі [12, с. 91].

Знаний український музикознавець М. Хай у праці «Музично-інструментальна культура українців» високо оцінює систематику Е. Горнбостля – К. Закса. У цій класифікації опис музичних інструментів здійснюється на засадах поєднання джерела звуку, способу звукоутворення та конструкції. Не менше вагомими вважаються такі ознаки, як форма, стрій, спосіб гри, репертуар, манера виконання тощо [12, с. 94]. Надалі при аналізі історичних трансформацій ритуально-побутової поведінки особистості на тлі музично-акустичного довкілля та музичного побуту будемо послуговуватися згаданою класифікацією. Вона дозволяє враховувати особливості звукоутворення, манеру, стрій, спосіб гри на музичних інструментах та виконавські прийоми в певних умовах музичного побуту (традиційного, модерного). Приміром, у традиційному побуті українців розрізняють ритуальний, ансамблево-рекреаційний та кобзарсько-лірницький аспекти.

За логікою згаданої систематики М. Хай виокремлює чотири групи українських народних музичних інструментів. По-перше, народні ідіофони (самозвучні), коли джерелом звуку виступає сам інструмент або окремі його частини. Йдеться про ударні (дзвони, дзвіночки, біла, тарілки), щипкові (дримба), фрикційні (деркач, рубель). По-друге, народні мембранофони, де джерелом звуку слугує мембрана. Сюди відносяться ударні (бубен, литаври, тамбурин); щипкові (африканські барабани), фрикційні (бугай, бербениця). По-третє, народні хордофони, де джерелом звуку виступає струна, що коливається. До них відносяться щипкові (гуслі, кобза, бандура), смичково-фрикційні (скрипка, смичкова ліра), смичково-ударні (цимбали). По-п'яте, найчисленніша група народних інструментів – це аерофони (сопілки, флейти, ріг, трембіта тощо) [12]. Відтак, всі зазначені групи інструментів вирізняються властивим їм способом звукоутворення. У мембранофонах для цього використовуються в основному природні матеріали (шкіра, дерево), що вказує на їхнє древнє походження та причетність до побуту стародавніх мисливців. Мембранофони були першими рукотворними інструментами, зазначає Л. Черкаський. Вони мали магічне, ритуальне призначення (ритуал «оживлення шаманського бубона»). Культ барабанів, литавр існує з давніх часів у китайців, корейців, японців [13, с. 53].

Для ідіофонів важливим є процес відливки його окремих металевих частин, або всього інструменту, своєрідність рецептури сплаву. Це потребувало знайомства з секретами ковальського ремесла, яке, починаючи з первісних аграрних цивілізацій доби заліза, набуло характеру поєднання зброярства та людвисарства. Так, практики дзвоніння набувають поширення в різних культурах та релігійних конфесіях. Натомість хордофони є швидше складними музично-інженерними конструкціями. Вони започатковують своє поширення в традиційному суспільстві з певним рівнем розвитку урбанізації та міських ремесел (арфа, бандура, гітара, кобза, мандоліна, скрипка). Для підсилення звуку хордофони та смичково-струнні інструменти передбачають використання пустотілих резонаторів, розширення звукоряду звучання, тобто збільшення кількості струн тощо.

Таким чином, на основі наведеного аналітичного огляду припускаємо, що характер звукоутворення чинить істотний вплив на етнокультурні та соціокультурні особливості їхнього практикування в форматі регулярності побуту.

З цією метою визначимося зі способами соціального конструювання ритмічного регулювання повсякденного життя в різних історичних періодах. Їхніми засобами виступають ритуали та ритуалізації поведінки особистості, оскільки за своєю природою це

регулярні, повторювані практики. З цією метою скористаємося класифікацією, яку запропонував німецький дослідник Кр. Вульф [2]. Вчений виокремлює чотири основні течії дослідження ритуалу. Перша течія представлена етнографічними, психологічними та релігійнознавчими концепціями ритуалу, у яких засадничим визнається пошук взаємозв'язку ритуалів, міфів і релігії на рівні індивідуальної свідомості в культурологічному ландшафті (Дж. Дж. Фрезер, З. Фрейд, М. Еліаде, К. Юнг та інші) [там само]. У межах другої течії соціально-антропологічних студій, що мають радше соціологічне та соціально-психологічне спрямування, ритуали досліджуються в контексті соціальної структури, функцій і цінностей, що базуються на розумінні їхньої стандартної, стереотипованої природи (Е. Дюркгейм, А. ван Геннеп) [2] та інші. Для прихильників третьої, культурологічно та семіотично зорієнтованої течії найбільше важить змістовне, символічне наповнення ритуалу, який прочитується як текст, що передбачає використання його інтерпретації (К. Гірц, Р. Граймс, В. Тернер) [там само]. Представники четвертого, конструкціоністського напрямку в соціології та соціальній психології вивисують практикування ритуалу, його перформативний та регулярний характер, інструментом якого є тіло (В. Тернер) [10].

Виклад основного матеріалу. Ритми життя міста чи села підсилюються й акцентуються темпоральними ритмами-водіями, до яких відносимо також музичне виконавства. Однією з його функцій є, на нашу думку, естетичне конструювання музично-акустичного довкілля. Найперше йдеться про ситуації музичного побуту, які завдяки музичному виконавству на тих чи інших музичних інструментах характеризуються певним ритмічним малюнком-підсилювачем. Їхнє звучання організовує акустичне довкілля поселення, відтак – впливає на регулярність соціальних практик мешканців спільноти.

Спробуємо застосувати виокремлені нами у попередніх дослідженнях основні маркери соціально-психологічного морфогенезу ритуальної поведінки особистості, які мають, ритмічну природу [8] у зв'язку із ситуаціями музичного побуту та характером звукоутворення під час гри на тих чи інших музичних інструментах. На нашу думку, вони вказують на фігуративний, ритмічний характер неперервних змін цих форм поведінки, зокрема в галузі музичних практик. Під ритмічною фігурацією, за Н. Еліасом [4], розуміємо спосіб упорядкування, характер повторюваності форм ритуальної поведінки, що утворюють їхній ритмічний малюнок, темпо-ритм у зв'язку з фігураціями соціальної взаємодії, їхніми темпом і ритмами в певному континуумі ритуальних форм сакрального та буденного модусів існування.

Зауважимо, що ритуально-побутову поведінку особистості відносимо до проміжної ритуалізованої форми. Вона, як і ритуал, характеризується достатньою стабільністю, проте на відміну від ритуалу є більш гнучкою, виявляючи ознаки стабільності-мінливості, тим самим утворюючи різноманітні соціальні алгоритми в умовах соціальних змін і прискорення соціальних процесів. У ритуальному дійстві, що розгортається в локальному місці подій, конструюються колективні уявлення та ритуали вкупі. Їх соціально-психологічна функція полягає в забезпеченні соціальної життєздатності членів спільноти. Ритуальне дійство зазвичай передбачає музичний супровід.

Відомо, що первісні ритуали та ритуальна поведінка широко представлені в життєдіяльності первісних спільнот. Нині вони культивуються в життєвіті мисливців та збирачів, культури яких локально збереглися в окремих куточках нашої планети (приміром, у басейні ріки Амазонки). Натомість в умовах урбанізації та утвердження письмової культури конструюються не ритуали, а різні форми ритуалізацій (означимо їх як сучасні або соціальні ритуали), що забезпечують соціальну життєздатність особистості в нових умовах. Всі форми соціальної стабільної поведінки особистості більш або менш тривко пов'язані з її життєвим укладом, побутом, особливостями приватного життя певної історичної епохи та іншими сферами повсякденності (політичні ритуали, дипломатичний етикет, урочисті церемонії тощо).

Процедура подальшого аналізу полягатиме в маркуванні характеристик повторюваності, регулярності ритуальної поведінки в контексті практик музикування. Перший, найбільш ранній із напрямів ритуалістичних студій декларує еволюціонізм ритуалу на засадах повторюваності як рекапітуляції, інваріантності, котру означимо як відносну неперервність. Ідея константності ритуалу, яку обстоювали еволюціоністи, привернула увагу психологів, зокрема вона знайшла свою розробку у трактуванні фіксованої поведінки як похідної від першоритуалу (З. Фройд) [11]. У психоаналітичній теорії предметом спеціального розгляду вперше стає взаємозв'язок таких складних феноменів, як ритуальна та ритуально-побутова поведінка. Їхня повторюваність трактується макро-історично: з одного боку, соціокультурно, з іншого – психологічно. За своїм характером ця неперервність визнається константною та рекурентною і приписується насамперед архаїчній ритуальній поведінці. Проте остання розглянута в межах психоаналітичної антропології швидше схематично.

Уявлення про першоритуал, який історично задає рекурентний ритм відтворення інваріантних формам ритуальної поведінки в онтогенезі, вказує, на нашу думку, на перший соціально-психологічний маркер морфогенезу ритуальної поведінки особистості. В музичних практиках зазначений ритм здебільшого кореспондує з ритмами ударних інструментів, тобто мембранофонів, що розлого представлено в архаїчних ритуальних діях. В архаїчному мисливському побуті сакральні місця та час подій (існували племінні та міжплемінні ритуальні центри) зазвичай були чітко означені, і в цих місцях пам'яті панував досвід уподібнення тіл та тотемів на основі невербальної комунікації (семантика виразного жесту та удару в бубни). Він наповнював рекурентними ритмами всі сфери життя поза колективними діями завдяки цим тотемам. У цьому зв'язку цікаво згадати одну з сучасних синкретичних релігій – кубинську сантерію. В процесі релігійного обряду, на думку Р. Канізареса, саме ритми трьох бубнів бату призводять до втілення богів (оріш) у присутніх учасників релігійного дійства [6].

Торкнімося другого напрямку ритуалістики, що охоплює переважно соціологічні й культурно-антропологічні студії. Відтепер проблематика ритуалу занурюється в динаміку колективного життя, що втілюється в колективних формах релігійних практик, міфів, соціальних структур і соціальної комунікації. Е. Дюркгейму вдалося вперше показати періодичну впорядкованість ритуалів у зв'язку з колективними уявленнями в просторі і часі колективного існування, що спирається як на зміну станів свідомості, так і на певну регулярність дій (ритмів), створюючи тимчасове збурення соціальної ритміки [3]. Ритуальна поведінка в межах структурно-функціонального підходу розглядається як колективна чи індивідуальна дія, низка дій зі священними предметами, що спрямовується ритуальними цінностями, загальною ритуальною готовністю з урахуванням зміни емоційного стану особистості, або ж учасників ритуалу. Вона доповнюється ритуально-побутовими, ритуалізованими формами поведінки особистості в повсякденному житті. Результати досліджень, які засвідчують періодичний ритм перетворення ритуалу на ритуально-побутову поведінку в цих модусах, вказують на другий соціально-психологічний маркер їх морфогенезу – періодичність.

Традиційному побуту властивий життєвий порядок, в якому має місце часо-просторовий паритет сакральності та буденності. В буднях та святах, організації численних господарських справ відбувається періодичне чергування модусів соціального існування в житті традиційної спільноти та особистості. Періодичні, осциляторні ритми організації повсякденного та сакрального життя в умовах традиційного побуту найбільш повно втілені, на нашу думку, у ритміці дзвонінь, у практиках дзвонінь протягом доби, місяця, року, що переплітаються з церковними піснеспівами. Приміром, дзвоніння як складову релігійного ритуалу віднесено переважно до періодичних та рефлексивно-рекурсивних ритмів ритуальної поведінки.

Дзвонарство як феномен культури, історії музики та релігії стало предметом низки ґрунтовних кампанологічних студій (Е. Арро, П. Жолтовський, Б. Кіндратюк, Г. Марчук,

В. Рожко, М. Хай, І. Чудінова, О. Ярешко та інші) (цит. за: [7]). На основі багатопланового теоретичного та емпіричного дослідження історії дзвонарської культури в Україні Б. Кіндратюк приходять до висновку про системний вплив дзвонарських практик на різноманітні сфери культури нашого народу продовж віків – музику, літературу, візуальні види мистецтва, повсякденне життя та побут [там само]. Водночас соціально-психологічний погляд на церковні та світські дзвоніння як соціальну ритуальну або ж ритуалізовану практику здатний доповнити ці студії новими гранями розуміння її психолого-історичних трансформацій.

Наприклад, С. Витвицький в одній із перших етнографічних праць про гуцулів (1863) детально описує їхнє житло та способи господарювання, а також типи церков – «величких дерев'яних споруд візантійської структури з 3 або 5 вежами» [1, с. 21-22], з дзвіницями переважно на 5 дзвонів. Учений торкається теми релігійності гуцулів, зазначаючи, що для гуцулів звуки дзвонів, поряд із трембітами в повсякденному спілкуванні, є провісником сакрального життя, і без нього вони не в змозі орієнтуватися в його періодичності. Так, С. Витвицький зазначає: «Досить сказати, що коли б гуцул не почув голосу дзвона, то не рушив би до церкви на відправу... парафіяни мешкають так розлого, що лише голос дзвона спроможний зівзвати вірних до молитви за живих і мертвих» [там само, с. 36-37].

Щодо третього, семіотичного напрямку ритуалістичних студій, то вони спрямовані на пошук змістовних, знаково-символічних характеристик ритуалу. Для прихильників цього напрямку, по-перше, пріоритетним є те, що ритуал повідомляє, оскільки це стереотипне повідомлення вже не вважається іррефлексивним, і в ньому на безперечну увагу заслуговує як вербальна, так і невербальна складова. По-друге, його різноплановий зміст зашифрований у ритуальній символіці, що утворює багаторівневу систему знаків, кодів, символів. У межах семіотичного універсуму відбувається не повернення до витоків первісного часу та простору, а багаторазове повернення-віддзеркалення за типом лінгвістичної рекурсії (третій соціально-психологічний маркер морфогенезу ритуалу та ритуально-побутової поведінки). У форматі музичної тканини він забезпечує звернення до мелодії, поліфонічності звучання.

Відомо, що струнні інструменти виникли безпосередньо для задоволення естетичних смаків людей, що виявилось в зростанні потреби сприймати музику в розвитку її мелодійного начала. Вважається, що це відбулося на порівняно високому щаблі людської цивілізації [13, с. 71]. Приміром, зображення перших арф були знайдені в похованнях шумерського міста Ура, яке існувало в умовах першої хвилі урбанізації ранніх аграрних суспільств. В античному, давньогрецькому побуті арфи теж стали музичною «візитівкою» життя полісу. З початком епохи Відродження у побуті мешканців міст найбільшого поширення набули хордофони та струнні інструменти, щонайперше – ліра, лютня, мандоліна, згодом більш популярними стали гітара та скрипка.

У цьому зв'язку варто також згадати веронську систему дзвонів, котра виникла наприкінці XVIII століття в Італії (м. Верона). Вона відображає потребу мешканців міста у трансформації завше періодичної музики дзвонів в більш мелодійну систему. На початку XX століття у веронській школі дзвонарів (SCV), зазначає М. Падовані, закономірно утвердилися дві нові фігури – композитор мелодій для дзвонів (його названо «концерт»), а також дзвонар-диригент, завдання якого – керувати іншими дзвонарями під час виконання концерту дзвонів [9].

Четвертий напрям дослідження ритуалу стосується постнекласичних студій, які кореспондують з герменевтичною традицією вивчення взаємодії особистості та культури та опираються на методологію соціального конструкціонізму. Увагу дослідників привертають перманентні трансформації ритуалів як форм поведінки, які поділяють на новітні та традиційні, де вивисується практичний ресурс ритуальної поведінки як тілесної дії, її індивідуальної неперіодичної ритміки.

Відтепер соціальна ритміка ритуалу характеризується втіленою в поведінці окремого індивіда поліритмічністю, яку позначимо як пертурбативність. Вона кореспондує в музиці з хаотизацією ритмів та відмовою від поліфонічності звучання. Водночас в добу модерну та постмодерну набувають більшого поширення окремі практики традиційного музикування (приміром, культура дзвонової музики). Тепер музика дзвонів слугує як періодичному узгодженню сакральної та профанної сторін життя в межах традиційної релігійної поведінки, так і сприйманню художньо-мистецьких візерунків, приміром, карільонної музики в стилі модерності, або ж як самоконструювання оздоровчого впливу дзвонів у процесі кампанологічних перформансів у стратегіях постмодерності з огляду на збіднення акустичного середовища сучасного міста.

Висновки. Порівняльний соціально-психологічний аналіз дозволив окреслити прикмети когерентності історичних перетворень ритуально-побутової поведінки особистості та способів організації музично-акустичного довкілля поселення засобами інструментів з певними видом звучання. Ними було виокремлено низку реляційних маркерів морфогенезу ритуалу: а саме: рекурентність, періодичність, рекурсивність, пертурбативність, у зв'язку з якими були простежено трансформації ритміки музикування, наприклад, дзвонів як соціальної, ритуальної практики. В межах певного життєвого укладу музичний побут виступає найбільш концентрованою формою його ритмічної організації. Приміром, практики дзвонів є однією з найбільш архаїчних та водночас в умовах традиційного та модерного побуту затребуваних форм узгодження власних психологічних ритмів з домінуючими соціальними ритмами в суспільному житті.

1. *Витвицький С.* Історичний нарис про гуцулів / С. Витвицький; пер., передмова та прим. М. Васильчука. – Надвірна : Вид-во «Світ», 1993. – 95 с.
2. *Вульф Кр.* Производство социального в ритуале и с помощью ритуала / Кр. Вульф // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2010. – № 3. – С. 23–50.
3. *Дюркгайм Е.* Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії / Е. Дюркгайм ; пер. з фр. Г. Філіпчук та З. Борисяк. – К. : Юніверс, 2002. – 424 с.
4. *Еліас Н.* Процес цивілізації. Соціогенетичні та психогенетичні дослідження / Н. Еліас ; пер. з нім. – Київ, Видав. дім «Альтернативи», 2003. – 669 с.
5. *Еш А.* Вяність повсякденного міста / А. Еш, Н. Трифт // Логос. – 2002. – № 3. – С. 1–25.
6. *Канізарес Р.* Кубинская сантерия. Жизнь и духовные практики афроамериканцев / Р. Канізарес. – М. : Фаир-Пресс, 2005. – 192 с.
7. *Кіндратюк Б.* Дзвонарська культура України : монографічне дослідження [Текст] / Б. Кіндратюк; наук. ред. Ю. Ясіновський. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2012. – 898 с.
8. *Литвин-Кіндратюк С. Д.* Соціально-психологічна ритміка поведінки в контексті історичних трансформацій релігійності / С. Литвин-Кіндратюк // Психологія особистості. – 2015. – № 1. – С. 89–98.
9. *Падовани М.* Веронская система колокольного звона [Електронний ресурс] / М. Падовани ; – Режим доступа: [http:// admin.rostmuseum.ru/Upload/b216a272-d2a3-4b7b-8349-1db467ce1e7f.pdf](http://admin.rostmuseum.ru/Upload/b216a272-d2a3-4b7b-8349-1db467ce1e7f.pdf). (дата звернення 15. 01. 2017).
10. *Тернер В.* Символ и ритуал: монография [Текст] / В. Тернер; сост. и авт. пред. В.А. Бейлис, отв. ред. Е.М. Мелетинский; Академия наук (АН) СССР. – М.: Главная ред. восточ. лит-ры из-ва «Наука», 1983. – 277 с.
11. *Фрейд З.* Тотем и табу / З. Фрейд ; пер. с нем. М.В. Вульфа. – СПб. : Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 256 с.
12. *Хай М.* Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) / М. Хай. – Дрогобич : Коло, 2011. – 560 с.
13. *Черкаський Л. М.* Українські народні інструменти / Л. М. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 264 с.

REFERENCES

1. Vytvytskyj, S. (1993). Istorychnyj narys pro hutsuliv [Historical essay about Hutsuls] / per., peredmova ta prym. M. Vasylchuka. Nadvirna : Yyd. «Svit» (ukr).
2. Vulf, Kr. Proizvodstvo sotsialnogo v rituale i s pomoshchju rituala [The production of the social in the ritual and through ritual]. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoj antropologii* [Journal of Sociology and Social Anthropology], 3, 23-50 (rus).
3. Djurkgajm, E. (2002). Pervisni formy religijnogo zhyttja: Totemna sistema v Avstraliji [Primitive forms of religious life: the Totemic system in Australia] / per. z fr. G. Filipchuk ta Z. Borysjuk. K. : Junivers (ukr).

4. Elias, N. (2003). Protsess tsivilizatsii. Sotsiogenetychni ta psychogenetychni doslidzhennja [On the Process of Civilisation]. K. : Vzdav. dim «Alternatyvy» (ukr).
5. Ech, A., Trift, N. (2002). Vnjatnost povsednevnogo goroda [Citites. Remaining the Urdan]. *Logos*, 3, 1-25 (rus).
6. Kanisares, R. (2005). Kubinskaja santerija. Zhyzn i duchovnye praktiky afroamericantsev [Santeria Cubana]. M. : Fair-Press (uus).
7. Kindratiuk, B. (2012). Dzvonnarska kultura Ukrainy: monografija [The Art of Bell-Ringing in Ukraine] nauk. red. Ju. Jasinovskij. Ivano-Frankivsk : Vyd-vo Prykarp. nats. un-tu im. V. Stefanyka (ukr).
8. Lytvyn-Kindratiuk, S. D. (2015). Sotsialno-psychologichna rytmika povedinky v konteksti istorychnykh transformacij religijnosti [Social and psychological rhythmic of ritual behaviour in the context of historical transformation of religiosity]. *Psychologija osobystosti* [Psychology of personality], 1, 89-98 (ukr).
9. Padovani, M. (2015). Veronskaja sistema kolokolnogo zvona [The bell-ringing system in Verona] [Elektronnyj resurs] / Rezhym dostupu: <http://admin.rostmuseum.ru/Upload/b216a272-d2a3-4b7b-8349-1db467ce1e7f.pdf> (data zvernennja 15. 01. 2017) (rus).
10. Terner, V. (1983). Simvol I ritual: monografija [Symbol and ritual] / sost. i avt. pred. V.A. Bejlis, otv. Red. E.M. Meletinskij; Akademija nauk (AN) SSSR. M. : Glav. red. vostoch. lit-ry iz-va «Nauka», 1983. 277 s.
11. Freud, Z. (2010). Totem i tabu [Totem and taboo] / per. s nem M.V. Vulfa. SPb. : Izdatelskaja Gruppya «Azbuka-klassika» (rus).
12. Shaj, M. (2011). Muzychno-instrumentalna kultura ukrajintiv (folklorna tradycja) [Musical-instrumental culture of Ukrainians (folklore tradition)]. Drohobych : Kolo (ukr).
13. Cherkaskij, L. M. (2003). Ukrajinski narodni muzychni instrumenty [Ukrainian folk music traditions]. K. : Teshnika (ukr).

Svitlana Lytvyn-Kindratiuk

HISTORICAL TRANSFORMATIONS OF THE RITUAL BEHAVIOR OF AN INDIVIDUAL AND THE MUSICAL-ACOUSTIC ENVIRONMENT: TRANSDISCIPLINARY RHYTHMANALYSIS

The article analyzes the features of the connection between historical figurations of the ritual and everyday behavior of an individual and the musical-acoustic environment of a social community on the basis of transdisciplinary rhythmanalysis. The rhythms of social designing of regular practices in the areas of settlements of different proportions are considered as indicator of their coherence. They relate to the rituals and ritual and everyday behavior of the individual, accompanied by the music of various instruments. Are reviewed the existed clasiffications of musical instruments in modern instrumental study, in particular, based on the analysis of the systematics of E.Hornbostel - K. Zachs. Based on reinterpretation of the results of ritualistic studies within the four main directions, a number of relational markers of morphogenesis of the ritual are identified (namely recurrence, periodicity, recursiveness, perturbativity). They attest to the main types of rhythms of psychological and historical figurations of the ritual behavior of an individual within the limits of traditional, modern and postmodern everyday life of city and village, in particular, in the aspect of the practice of music and the features of perception of musical environment. It is shown that these or other musical practices are associated with certain typical rhythms of the ritual behavior within the limits of a historical type of everyday life.

Keywords: *musical instruments, ritual behavior, ritual and everyday behavior of an individual, rhythmanalysis, musical-acoustic environment.*