

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ СЛАВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

УДК 398.831=163.41

*Ліляна Пешікан-Льоштанович
(Сербія)*

УСНА КОЛИСКОВА ПІСНЯ: ПИТАННЯ ЖАНРОВОЇ НАЛЕЖНОСТІ *

Колискова пісня, залежно від тлумачення функції та значення, належить або до родинних, або до традиційних, тобто – обрядових пісень. Переплетення й поєднання елементів обрядового та окреслення психосоціального статусу дитини в родині є основою поетичної багатозначності усної колискової пісні, а також її потенційної жанрової невизначеності.

Ключові слова: усна колискова пісня, дитина, обряд переходу, ініціант, благословення, захист, жанровий синкретизм, ретроспекція, інтроспекція.

Колыбельная песня, в зависимости от толкования функции и значения, принадлежит или к семейным, или к традиционным – то есть обрядовым песням. Переплетение и совмещение элементов обрядового и определение психосоциального статуса ребёнка в семье есть основанием поэтической многозначности устной колыбельной песни, а также её потенциальной жанровой неопределённости.

Ключевые слова: устная колыбельная песня, ребёнок, обряд перехода, инициант, благословение, защита, жанровый синкретизм, ретроспекция, интроспекция.

Lullaby song, depending on the interpretation of the function and value, is either family or traditional, that is – ritual songs. Connecting

* Дослідження, на якому ґрунтується ця стаття, проведено в рамках проекту «Аспекти ідентитетів і їхнє формування в сербській літературі» (№ 178005) за фінансової підтримки Міністерства освіти і науки Республіки Сербії.

and combining elements of ritual and outline the psychosocial status of the child in the family is the basis of an oral poetic lullaby and its potential genre uncertainty.

Keywords: oral lullaby, child, rite of passage, initiant, blessing, protection, genre syncretism, retrospection, introspection.

Усні колискові належать до тих пісень, які, на перший погляд, чітко й недвозначно виокремлюються своїм основним призначенням – приспати дитину (немовля). Материнською любов'ю сповнені слова матері до дитини, коли вона, погодувавши її, кладе в колиску:

Мајка ће т' сису пружити,
А ти ћеш мајку сисати [9, бр. 278].

У всіх розглянутих дитину прикладах заколисує мама або сестра. Вони звертаються до неї як по імені ¹, так і за родинним статусом.

Проте вже з перших записів стає очевидним те, що всі «пісні, які співають дітям, коли заколисують» ², – різні, і тому Караджич до колискової «*Цуцу, цуцу кобиле*» [8, бр. 283] додає ілюстративне зауваження: «Правда в тому, що ця пісенька, яку й мені колись, ще як малій дитині, співали, не вписується в наведені вище [«*О соколе мој соколе!*» [8, бр. 281] та «*Шикала се барка*» [8, бр. 282]. – Л. П.-Л.], але мені знову тепер здається, що вона з-поміж них на найпристойнішому місці» [8, с. 207]. Важливо, як засвідчує практика, що пісня «*Цуцу, цуцу кобиле*», яка, усупереч останньому рядку «*Јова мога будиле*», ближча до «цупальок» (підкидання), яких співають, «коли дитину, підкидаючи на колінах, розважають». Це стосується також пісні «*Шикала се барка*» [8, бр. 282], що наближається до колискових завдяки люлянню, але за змістом вона ближча до приспівок, які виконують під час гойдання ³. Можна помітити, що пісня «*О соколе, мој соколе!*» [8, бр. 281] ⁴ лише умовно (темою про захист сну втомленого)

подібна до колискової, а за змістом може належати до родинних або любовних пісень.

Власне цей приклад чітко вказує на те, як обставини можуть змінити смисл пісні. Якби пісня, у якій жінка просить сокола не ламати квіток і не будити воїна, була зарахована до тем кохання чи родини, вона б, зрештою, долучилася до опосередкованого дослідження кохання, неспокою перед завтрашнім днем, і, звичайно, стриманої еротичної напруги, уявлення картини весняних квітів під вікном та спільного ліжка, де жінка дивиться на сплячого коханого. Отже, зарахована до колискових, вона може бути ще одним з опосередкованих благословінь, уміщених у картину бажаного ідеалізованого завтрашнього дня, коли немовля стане мандрівником і воїном.

Колисковою може стати будь-яка лірична пісня. Про це наголошується в п'ятій книзі «Српских народних пјесама»: «...Співачка Сімана, яка ці пісні промовляла і так записала, каже, що зазвичай жінки співають дітям, коли їх заколисують, і таку пісню, яка їм подобається» [9, с. 213] [курсив автора. – Л. П.-Л.]. Можемо лише здогадуватися, чи це тому, що вже за доби Вука «таких пісень було мало в сербського народу» [9, с. 213], чи, можливо, і тому, що в мить заколисування дитини як для матері, так і для сестри була нагода виявити свої особисті почуття. Тут передусім маємо справу з особливим жанровим синкретизмом усного співу.

Загалом, такі елементи змісту, як сон, гумор, чудесні та казкові складові, а також дії, що їх супроводжують, – підкидання, гойдання, люляння, а крім того, талант та смак виконавця, – відбилися на колискових, що записувалися як пісні, котрі, за строгою оцінкою, могли належати як за змістом, так і за значенням до інших ліричних жанрів (обрядових, любовних, родинних, жартівливих, ігрових пісень) і навіть до інших родів: романсу, епічної пісні, насамперед благословення

та заклинання. Тому дослідник мусить зважати на інформацію записувача, і якщо окремі пісні «не відповідають решті» колискових, не можна нехтувати тим, що вони записані як такі. Саме з аналізу конкретної пісні дізнаємося про цілий традиційний ритуал заколисування, а також про складність уявлень про дитину в усній народній творчості й традиційній культурі.

Для всіх цих пісень спільним залишається основне призначення – заколисувати дитину, чим зумовлено зміст, інтонацію та емоційну складову. У більшості записаних пісень ідеться про дитину-хлопчика. У розглянутому матеріалі зафіксовано лише чотири приклади [2, бр. 190; 6, бр. 192; 1, бр. 308; 5, с. 16], в основному з новіших збірок, які призначені для заколисування дівчаток. До наведених прикладів можемо, напевно, додати й пісні, які співають як хлопчикам, так і дівчаткам [5, с. 9; 8, бр. 274; варіант 5, с. 9; 1, бр. 320]. Якщо й існують колискові, які співають дівчаткам, все одно головним персонажем колискових з побажаннями теплоти і захисту залишаються хлопці, майбутні чоловіки-воїни, захисники. Це, зрештою, зумовлено типом культури, у якому перевага надається хлопчикам, хоча й окреслено статус жінки в родині для народження / ненародження хлопчиків. Про це свідчить низка етнографічних записів. Так, І. Ястребов надав інформацію про відмінності щодо догляду за породіллями, які народили хлопчиків і які – дівчаток. Жінка, котра народить дівчинку, мала відразу стати до роботи, щоб дівчинка «у дівах не зисиділася» [17, с. 455–456], тоді як та, котра народить хлопчика, залишалася кілька днів у ліжку, щоб «майбутній чоловік не покидав дому та родини» [17, с. 455–456]. Тих. Джорджевич зазначає, що «інколи, хоча й рідко, хотіли мати дівчаток» [28, с. 80], але лише тоді, коли вже народилися⁵ хлопчики.

Спільним для усної колискової як жанру є те, що дитина в ній оточена передусім материнською ніжністю. Коли її за-

колисує сестра, то вона це робить ніби мама, «доки мама не принесе молока» [5, с. 10], і повторює благословення та сподівання на ідеальне майбутнє [1, бр. 320]. Саме ця наголошена *неритуальна* теплота наближає усну колискову до духу родинної пісні й навіть до сучасних пісень для дітей. Хоча, безсумнівно, мають рацію й ті дослідники усної лірики, які, слідом за твердженням Недича, вважають, що колискова приховує «материнську любов між рядками пісні-заклинання» [14, с. 24], і тому зарахували усну колискову до обрядових пісень, наголосивши таким чином на її магічному, захисному характері ⁶. Ще й сьогодні колискові народжуються на постійному переплетенні цього обрядово-ритуального аспекту зі споконвічною ніжністю й теплотою, з якою звертаються до дитини ⁷.

Обрядовий підтекст часто відображений в усних колискових – у магічних формулах, які захищають дитину, у захисних вчинках, які описуються, у постійному русі між ретроспекцією та інтроспекцією: картинами бажаного та благословенного народження й бажаного та благословенного майбутнього. Колискова може зберігати лише архаїчну захисну формулу і не «тлумачити» її майбутніми бажаними особливостями дитини. Так, наприклад, колискова зі збірки Василевича [3, бр. 78] зведена до образу дитини в позолоченій колисці – «шикали беши», що, як предмет культури, протиставляється пограничному простору народження – вовчому лісу, де вовчиця – повитуха, а віла – годувальниця. Алітерації приголосних **с** і **ш** («Љуљу сине, сан те преварио, / Љуљу сине, у **шикали беши**») безпосередньо асоціюються із заспокоєнням дитини, яка не хоче засинати, темна й загадкова картина лісу виділяє дитину і матір з-поміж повсякденного життя й переносить їх до уявного захищеного та благословенного потойбічного простору. Колискова завжди навіює, що народження є диво, що воно – найвинятковіше явище і що дитину, принаймні в материн-

ській уяві, захищають та заступаються за неї потужні сили. У варіанті тієї самої пісні ставлення до потойбічного поглиблюється з уточненням ролі міфологічних повитух: «Вучица му пупак одрезала», «Б'јела вила на бабиње била, / Од купине повој начинила, / Те повила мога малог сина» [3, бр. 296, варіанти тексту]. Народження в цих картинах відтіняється поєднанням дійсності з потойбічним. Йому допомагають і його ж уможлиблюють не лише міфічні істоти – медіатори, але й матір, яка бере дитя під особистий захист. Магія не відкидає любові, вона постійно є нею.

Колискова може «відгадати» майбутні наслідки минулих подій, передбачаючи в майбутньому дитини благодворне виконання давньої магічної формули й нагромаджуючи побажання, які походять і зі вчиненого, і зі сказаного. У кінці пісні побажання та магічний захист дитини переростає в співання, яке само по собі виділяє, об'єднує та благословляє матір і дитину:

Пјесму пјева твоја сретна мајка,
Да си сретан и весео мајци!
[3, бр. 296].

Навіть там, де в колискову вплітається розповідь про зміїного героя, втілена в картині рухомих знаків («Вучја капа и од орла крило»), які дитя отримує при народженні як дар «білої віли», як запоруку майбутнього чарівного геройства, передбачається водночас гордість породіллі, котра, співаючи, благословляє своє дитя. Шовкові пелюшки та пояс героя, різання пупа та весілля пов'язуються з надією, що те «як потрібно» зробиться в минулому, щоб у результаті мати щасливе та безпечне майбутнє: «Кад ми будеш момак на женидбу, / Да те нико не може урећи» [16, бр. 117; див. також: 5, с. 14].

Таке скорочення минулого, теперішнього та майбутнього з позиції сучасного читача може мати майже комічний ефект.

Так, у пісні «*Нинај ми, нинај, Јоване*» дитя відкидає груди, щоб женитися: «Нећу те више сисати, / Већ ћу се јунак женити» [9, бр. 278]. Мати в пісні магично прискорює час, указуючи на те, що добре, бажане, благословенне вже є, і малює дотепну картину, у якій відображається світ усної казки. Немовля веселиться щоранку й щовечора, біля двору крутиться тонка, біла та рум'яна дівчина, яку мати відганяє словами:

За Јова је шћер у цара
Јову слична и прилична
[9, бр. 276].

Так буває і в колискових, у яких зображається уявний сон – не лише як надприродна істота, а як і така, що покликана захистити сплячого в потенційно небезпечну пору ночі ⁸, а також як метафора ніжності й турботи матері. У двох колискових із першої книги Вука дитину один раз цілує мати («Санак ће га умирити, / А мајка ће пољубити» – [8, бр. 275]) ⁹, а другий раз – сон («Сан те љуби и говори: / Ушикај се, драго моје» – [8, бр. 274]), який до нього звертається з материнською теплою. Одухотворенням сну міг би бути й той іноземець, що приходить під прикрашеним капелюхом, в пісні «*Љуља мајка Радивоја*» [5, с. 17] і якому мати пропонує погойдати дитину:

Отуд момче јабанлија,
На њем капка кариклија,

Утім, основним навіюванням цієї пісні залишається почуття любові, виражене нанизуванням метафор стосовно дитини: «сила моя», «сонце моє», «горло, душа», «золото, благо», «сокіл сизий». Паралельно зі сформульованими метафорами тут і незвичайна, дивна метафора «горло», яка наче вказує, що здатність матері співати вміщена в тому, для кого це призначено.

Справді, ця сильна, емоційна, абсолютна посвята тому, для кого призначена пісня, чітко вирізняє колискову, попри її без-

сумнівну захисну функцію й безпосередньо перейняті магичні формули¹⁰, від заклинання, у якому хворий, зурочений стає предметом захисної або любовної магії, зверненої до таємничих потойбічних істот, що приносять добро або зло. Утілений сон (як і його невід’ємна протилежність – *безсоння*¹¹), що, згідно із замовлянням, відсилається у ліс та воду, яскраво свідчить про давній шар вірування. Натомість демінутивне звертання *сонце*, яке свідчить про близькість із дитиною та материнське тепло, існує й сьогодні, щоправда, скоріше як магія любові та ніжності, яка у всі часи цілий світ зводить до дитини.

Те саме стосується й інших форм магичного захисту, разом із надзвичайними колисками, що були зроблені багатьма майстрами та помічниками, викувані із золота або позолочені, прикрашені бісером, розмальовані тощо. Народжене в лісі немовля («Майка сина у гори родила») кладуть у розкішну колиску, викувану на морі, на межі *цього й того* світів¹² [3, бр. 296, варіант тексту]¹³. Водночас ця колиска, окутана різними видами магичного захисту, є *власне колискою*, прикрашеною бісером, яким дитя бавиться¹⁴, або із дзеркальним склепінням, у якому відображується мама [9, бр. 274]. Дзеркало як потужний магичний предмет [26, с. 399] поєднується тут із навіюванням особливого емоційного виокремлення та поєднанням матері й дитини в цьому короткому періоді зростання, коли вони є одним цілим:

Да с’ огледа Јованова мајка,
Када шика у бешици Јова...

Захисна магія в цих піснях переплітається з магією поетичної мови й часто повністю в ній розчиняється. Нам не потрібно, скажімо, знати, що амулет, який гарантує своєчасне пробудження, був «особливою кісточкою з крила півня» [19, с. 480] і стосується вірування, які пов’язані з півнем як птахом сонця, що відганяє демонів ночі [див.: 25; 19], щоб ми

насолоджувалися піснею, у якій мати одночасно і проганяє, і хвалить півня:

Иш, кокоте, шарено ти перо,
Шарено ти перо ко пауну,
А бело ти крило ко лабуду.
немој будит злато у колевци!..
[5, с. 11].

Світ навколо дитини є новим, блискучим, дивним, насиченим звуками та фарбами. У центрі цього розкішного світу – колиска і дитя, що спить у ній. Мати одночасно проганяє і кличе павича «шаропера», створюючи багате, майже звуконаслідувальне відтворення його урочистого прогулювання та навіювання розкішного, тремтливого калейдоскопу кольорів:

Не шетукај, не бабукај,
Не шобоћи, не клобоћи,
Спусти своје златно перје.
И не шири шарен-репа,
Уђи тако у одају,
Крилим Јови хлада чини:
Да ми Јово санак сања,
У бешици, у хладини.
[5, с. 10; види 9, бр. 277].

До магії поетичної мови долучається й картина ягнятка, яке «скаче та бекає» біля матері та сплячої дитини [9, бр. 275], поєднуючи рефлекс давньої магичної дії, що вимагала заплакане дитя віднести до отари овець, аби йому «відбекали плач» [19, с. 481], з універсальною, живою ніжністю, яка спрямована на «все, що мале».

Розповідаючи про сучасну рецепцію усної колискової, Майя Бошкович-Стулі наголошує на тому, що «думка... колискової збагачується саме насолодою від певного контексту» [31,

с. 171]. Можна сказати, що цей процес є двоспрямованим – давній релігійно-магічний та обрядовий контекст може, з позиції сучасного читача, додатково збагатитися естетичною уявою, яка здійснюється навіть тоді, коли вона для нього не була первинною. Магія слова з легкістю перетікає в магію поезії й навпаки, а уявлення про дитину в усній колисковій постійно коливається між ініціацією в обряді переходу, від належного здійснення чого залежатиме все його майбутнє життя, і малою дитиною (предметом безмежної материнської любові), якій для забавки надається цілий світ.

ПРИМІТКИ

¹ Тут здебільшого усталені імена Йово / Йова, Радован, Радивоє або Душко, що може також бути метафорою. Це залежить від ситуації виконання: Вук Караджич до вірша «Води Јова за ручицу» [8, бр. 273] додає зауваження: «...або яке ім'я буде в дитини» [8, с. 205]. З жіночих імен трапляється Мара (три рази) [1, бр. 308; 2, бр. 190; 5, с. 16] та Ружа (раз) [6, бр. 192], що також могло бути комбінацією усталеного імені та імені, яке благословляє (троянда як рослина часто пов'язана з народженням, а щодо дівчини метафора є досить частотною).

² Вук С. Караджич у першій книзі «Српских народних пјесама» віденського видання додає й це визначення до своєї детальної класифікації «жіночих пісень».

³ Цупальки та пісні, які виконують під час гойдання, можна розглядати і як окрему частину ігрових пісень, тих, що виконуються під час «гри ритмічним люлянням дитини», або навіть як «окрему групу ігор інтересу іліпх [див: 33], разом із люлянням дорослих і пісень, якими воно супроводжується» [23, с. 73].

⁴

О соколе, мој соколе!
Не лети ми уз прозоре
Не ломи ми гарофане,
Не буди ми Јова мога;
Јер је трудан и уморан:
синоћ ми је с пута доша',
А сјутра се на бој справља.

⁵ «На сина, отже, чекали, син був потрібен; цього вимагали родина, предки та домашнє вогнище» [28, с. 64]. Про це безпосередньо мовиться і в колисковій пісні: «Твоја браћа много живо вала / И од тебе добро дочекала» [13, бр. 10]. Така наголошена нерівноправність у роду простежується і в колисковій. Причини могли бути пов'язані із соціокультурними особливостями традиційної спільноти, але, можливо, і з уявленням про те, що жінка, як істота маргінальна, менше підвладна потенційним заклинанням та діям демонів, ніж чоловік, який через культурні впливи більш підвладний будь-якому контакту з чужорідним [див.: 35, с. 152–183; 36, с. 6–42; 24, с. 99–129].

⁶ Обрядовий характер колискової як пісні, яка «містить побажання здоров'я та щастя на майбутнє, сповнене віри в благодворну та самостійну дію слів» [32, с. 856], підтримує більшість авторів [див.: 37, с. 257; 30, с. 105–116; 38, с. 763]. До родинних пісень зараховують переважно давні колискові. Так і сам Владан Недич, хоча й каже про пісню-заклинання, розглядає колискову в передмові до своєї «*Антологіји...*» з погляду родинних пісень. До родинних пісень уміщує колискові і Міодраг А. Василевич у своїх музикологічних збірках. Родинною піснею вважає колискову також Відо Латкович, тому що вона належить до пісень, «які співаються тільки в родинному колі» [22, с. 186]. Зоя Каранович у книзі «*Народне песме у Даници*» [6] зараховує колискову до дитячих та родинних пісень, але згодом змінює ставлення до колискової і відносить її до обрядових та звичаєвих пісень [7; 21, с. 251–309].

⁷ «Вияви любові, ніжності та ширості збереглися до сьогодні, хоча віра в чудодійні словесні формули давно зникла» [30, с. 856].

⁸ Про сон у слов'янських віруваннях та уявленнях див.: [18, с. 479–481].

⁹ Про те, що тут нерозривно переплітаються біла магія та любов, свідчить і те, що, за широко розповсюдженими загальнослов'янськими віруваннями, не потрібно *цілувати* сплячого, «особливо дитину, тому що може захворіти й померти» [18, с. 480]. Табу цілування сплячого могло бути мотивоване подібністю сну та смерті, через яку цілування того, хто спить, нагадує цілування покійника. Особливе питання в тому – чому колискова, і це в одному з найдавніших записів порушує цю захисну норму. Можливо, тому, що для матері поцілунки не мають характеру ритуальної поведінки або мають лише позитивну конотацію («*цілування* стосується цілого, цілісного, недоторканного. *Цілування* могло супроводжуватися виказуванням побажання здоров'я, хоча само (у викривленому вигляді) містило таке побажання» [29, с. 572].

¹⁰ Наприклад: «Отуд иде Јока бајалица, / Она носи троја кола санка» [5, с. 12]; «Уроци ти под ногама били, / Као коњу плоче све четири!» [5, с. 12].

¹¹ «Несан вуци у гору однели» – [2, бр. 189; також, 1, бр. 307]; «Сан у бешу, а несан под бешу» [5, с. 12]; «Уроци ти по гори ходили / Моме сину

ништа не удили / Но удили дрвљу и камењу» [5, с. 14] «Уроке ти вода однијела, / Мимо твоју лјуљу пронијела» [5, с. 17].

¹² «Шлях до іншого царства проходить крізь зміїну морду та крізь воду й пізніше – по воді» [39, с. 400]. Як місце дотику та роздвоєння світу живих і мертвих, море є виразно амбівалентним, як і всі водні межі, які переймають властивості обох світів [34, с. 123]), стаючи «парадоксальним місцем, де вони об'єднані між собою» [20, с. 63].

¹³ Див. також інші дослідження [9, бр. 274; 5, с. 12; 5, с. 13; 5, с. 14].

¹⁴ Трећи кити бисер по бешици
Чим ће нам се Јово забавити.
[5, с. 12].

ДЖЕРЕЛА

1. *Бован В.* Лирске и епске песме Косова и Метохије. – Приштина ; Београд, 2001.

2. *Васиљевић М. А.* Југословенски музички фолклор I. Народне мелодије које се певају на Космету. – Београд, 1950.

3. *Васиљевић М. А.* Народне мелодије из Санцака. – Београд, 1953.

4. *Васиљевић М. А.* Народне мелодије Црне Горе. – Београд, 1965.

5. *Вујчић Н.* Српска народна књижевност за децу. – Београд, 2006.

6. *Карановић З.* Народне песме у Даници. – Нови Сад ; Београд, 1990.

7. *Карановић З.* Народне песме у Матици. – Нови Сад ; Београд, 1999.

8. *Караџић В. С.* Српске народне пјесме I. Приредио В. Недић. – Београд, 1975.

9. *Караџић В. С.* Српске народне пјесме V. Приредио Љ. Стојановић. – Београд, 1898.

10. *Караџић В. С.* Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића I. За штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић. – Београд, 1973.

11. *Матицки М.* Народне песме у Вили. – Нови Сад ; Београд, 1985.

12. *Матицки М., Радевић М.* Народне песме у српској периодици до 1864. – Нови Сад ; Београд, 2007.

13. *Матицки М., Радевић М.* Народне песме у Српско-Далматинском магазину. – Нови Сад ; Београд, 2010.

14. *Недић В.* Антологија народних лирских песама. – Београд, 1977.

15. *Раденковић Љ.* Народне басме и бајања. – Ниш ; Приштина ; Крагујевац, 1982.

16. *Шаулић Ј.* Лирска народна поезија Црне Горе. – Титоград, 1965.
17. *Јastreбов И. С.* Обычаи и песни турецких Сербов (в Призрене. Ипекке. Мораве и Дибре). – С.Пб., 1886.

ЛИТЕРАТУРА

18. *Гура А. В.* Сан // Словенска митологија. Енциклопедијски речник. Редактори С. М. Толстој и Љ. Раденковић. – Београд, 2001. – С. 479–481.
19. *Гура А. В.* Символика животиња у словенској народној традицији. – Београд, 2005.
20. *Елијаде М.* [М Eliade] Свето и профано / С француског превео З. Стојановић. Предговор написао С. Марић. – Нови Сад, 1986.
21. *Карановић З.* Архајски корени српске усмене лирске поезије // Антологија српске лирске усмене поезије. – Нови Сад, 1996. – С. 251–309.
22. *Латковић В.* Народна књижевност I. Припремиле за штампу Р. Пешић и Н. Милошевић. – Београд, 1975.
23. *Пешикан-Љуштановић Љ.* Играчке песме // Станаја село запали. Огледи о усменој књижевности. – Нови Сад, 2007. – С. 60–76.
24. *Пешикан-Љуштановић Љ.* Свете и проклете – жене из породице Бранковић у историји и усменој традицији // Станаја село запали. Огледи о усменој књижевности. – Нови Сад, 2007. – С. 99–129.
25. *Раденковић Љ.* Символика света у народној магији Јужних Словена. – Ниш ; Београд, 1996.
26. *Толстој С. М.* [С. М. Толстой] Огледало // Словенска митологија. Енциклопедијски речник / ред. С. М. Толстој и Љ. Раденковић. – Београд, 2001. – С. 399–400.
27. *Ђорђевић Т. Р.* Вештица и вила у нашем народном веровању и предању / приредила и написала поговор Н. П. Перишић. – Београд ; Горњи Милановац, 1989.
28. *Ђорђевић Т. Р.* Деца у веровањима и обичајима нашег народа. – Београд ; Ниш, 1990.
29. *Топорков А. Л.* Целивање. Љубљење // Словенска митологија. Енциклопедијски речник. – Београд, 2001. – С. 572.
30. *Шаранчић-Чутура С.* Могућности тумачења усмене лирске поезије // Норма. XII. – 2–3/2007. – С. 105–116.
31. *Bošković-Stulli М.* О усменој књижевности изван изворнога контекста // Усмена књижевност некад и данас. – Београд, 1983. – С. 151–178.
32. *Н. К.* [Н. Крнјевић]. Успаванка // Речник књижевних термина. Главни и одговорни уредник Д. Живковић. – Београд, 1985. – С. 856.

33. *Kajoa R.* [R. Cailois]. Igre i ljudi. – Beograd, 1965.
34. *Lič E.* Kultura i komunikacija / preveo s engleskog B. Hlebc. – Beograd, 1983.
35. *Ortner Š.* Žena spram muškarca kao priroda spram kulture // Antropologija žene. Zbornik / priredile i predgovor napisale Ž. Papić i L. Sklevicky. Preveo B. Vučićević. – Beograd, 1983. – S. 152–183.
36. *Papić Ž., Sklevicky L.* Antropologija žene – novi horizonti analize polnosti u društvu // Antropologija žene. – S. 7–42.
37. *Pešić R., Milošević-Dorđević N.* Uspavanke // Narodna književnost. – Beograd, 1984. – S. 257.
38. *Popović T.* Uspavanka // Rečnik književnih termina. – Beograd, 2007. – S. 763.
39. *Prop V. J.* Historijski korijeni bajke. Prevela V. Flaker. – Sarajevo, 1990.

Переклад із сербської Ірини Маркович

SUMMARY

Oral lullaby, depending on the apprehension of its function and meaning, is classified either as a family or as a traditional, i.e. a ritual song. The interweaving and blending of ritual elements and outlining the psycho-social status of a child in a family present the basis of poetic suggestiveness of an oral lullaby. The common thread to all these songs is their main purpose – to help a child falling asleep – as well as the content, intonation and emotional arrangement stipulated by that purpose.

The research on a Serbian material, from the collections of Vuk Karadzic to the material collected in the mid-20th century, reveals that songs recorded as lullabies also include songs that, strictly observing, could belong with their content and meaning to other lyric genres as well (ritual, love, family, comic, dance songs), and even to other genres of literature: romance, epic poem, and primarily, blessing and verse fable. Hence, the only possible research standpoint has to be established on the writer's record data, that is, on the fact that the songs have been written as such. Furthermore, it can be a motive for a deeper insight of both the concrete song and the overall traditional sleeping ritual, and even the complexity on the presentation of a child in oral traditional opus and traditional culture.

Keywords: oral lullaby, child, rite of passage, initiant, blessing, protection, genre syncretism, retrospection, introspection.