



Личность в контексте культуры

Наталья Паутова

ЗАБЫТЫЕ МОТИВЫ МАТЕРИНСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Аннотация. Статья посвящена осмыслению и раскрытию культурно-символического значения смертных колыбельных песен как вектора становления детско-родительских отношений в исторической ретроспективе, а также вопросам этиологии происхождения смертных баек и их значимости в «материнском фольклоре». Представлены общие музыкально-интонационные, интонационно-ритмические и мелодические особенности колыбельных причитаний и «плачевой культуры» (похоронных причитаний) как обрядов перехода.

Ключевые слова: «смертные» колыбельные, «материнский фольклор», младенец, обряды перехода, «плачевая культура», архаичный жанр, архаичное сознание, заклинание, причитание.

Abstract. The article is devoted to comprehending and revealing the cultural and symbolic meaning of mortal lullabies as a vector in the formation of child-parent relationships through history, and also to the issues concerning the etiology of mortal lullabies and their significance in “mothering folklore”. The article presents the general characteristics of musical intoning, rhythm and melody in lullaby lamentations and “mourning culture” (funeral lamentations) as rites of passage.

Keywords: mortal lullabies, “mothering folklore”, infant, rites of passage, “mourning culture”, archaic genre, archaic consciousness, incantation, lamentation.

Детский фольклор
и фольклор для
детей

Открытие детского фольклора в России как самостоятельной и значимой области народного искусства произошло во второй половине XIX века. Сам термин «детский фольклор» возник в начале XX века, а утвердился к 20-м годам. На рубеже XX–XXI веков этнологи и фольклористы – А. Ф. Белоусов, В. В. Головин, Е. В. Кулешов, М. Л. Лурье [1, 2] – используют термин «детский фольклор» для обозначения жанров двух разных групп: «фольклор для детей» и «фоль-

клор детей», которые отличаются по своей функциональной природе.

Область «фольклора для детей» (мы назовем ее «*материнский фольклор*») включает следующие жанры: колыбельные песни, пестушки, потешки и прибаутки. Названия данных жанров имеют «исконное» происхождение, в отличие от названий многих жанров детского фольклора, привнесенных фольклористами (считалка, страшилка, перевертыши, дразнилки, скороговорки и т.д.). Более того, жанры этой группы имеют достаточно четкую возрастную границу – исполняются преимущественно младенцу до трех лет, до периода активного овладения речью.

Функции жанра
колыбельных

С возрастом и особым статусом адресата связаны семантические особенности колыбельных, полифоничность их мотивов.

Новорожденный – это существо, находящееся в переходном состоянии. Данное состояние должно перейти в состояние стабильное, неопасное посредством некоторых действий, обряда перехода, для успешного завершения которого необходима смерть человека в его прежнем статусе и рождение в новом (обряды свадьбы, инициации, похорон, посвящения в жрецы и т.д.).

Статус младенца как еще «недооформленного человека» определяет функции колыбельной песни: охранительную, прогностическую, эпистемологическую, которые сосуществуют с очевидной функцией успокоения. И именно колыбельная функционально направлена на завершение состояния перехода, она занимает особое место в процессе «оформления» младенца в статус «*Homo traditionalis*». На протяжении веков, от архаической культуры до современной цивилизации, колыбельные песни были предназначены для адекватного встраивания человека в мир, что очень тонко отметил исследователь русского фольклора Аникин В. П., назвав колыбельную песню «*прелюдией музыкальной симфонии детства*».

История народной
литературной
колыбельной песни

История изучения и публикаций русской фольклорной колыбельной песни насчитывает более полутора столетий – в 1838 году их впервые публикует И. П. Сахаров [3]. Чуть раньше, в 1773 году, публикуется «Колыбельная песенка, которую поет Анята, качая свою куклу» А. С. Шишкова [4]. С этого времени началось собирание и изучение детского фольклора. Он был признан самостоятельной областью народной словесности, о чем свидетельствуют сборники, в которых этой разно-

видности фольклора отводится особый отдел. Особенно большое внимание уделяется жанру колыбельных, который с середины XIX века изучается достаточно серьезно. Выходят первые сборники, в составе которых мы встречаем колыбельные песни: сборники П. А. Бессонова (1868), П. В. Шейна (1898), монографическое исследование А. В. Ветухова (1892) [5], где он предпринял попытку связать текст и контекст жанра, обозначил две его функции: успокоительную и воспитательную. Продолжительное время практически во всех трудах доминировало внимание к функции успокоения, песню также рассматривали как педагогический текст (О. И. Капица, В. П. Аникин, М. Н. Мельников и А. Н. Мартынова).

«Загадочный» жанр
колыбельных

Наибольший интерес для исследователей представляли так называемые «*смертные*» колыбельные песни, в сюжете которых лежит пожелание/констатация смерти убаюкиваемого ребенка», достаточно «загадочный» и «непонимаемый» феномен для «культурного» сознания современного общества.

Этот «загадочный» исторический феномен – «смертная» колыбельная – «как никакой другой вызывает споры у фольклористов, этнографов и педагогов по поводу трактовки значения и функций, которые выполняли эти песни» [6]. Эти споры очень точно репрезентируют определенную мировоззренческую растерянность, – и как один из результатов, – не совсем адекватное объяснение феномена «смертной» колыбельной.

*«Бай да бай,
Поскорее помирай!
Помри скорее!
Буде хоронить веселее,
С села повезем
Да святых запоем,
Захороним, загребем,
Да с могилы прочь уйдем» [7].
«Бай, бай да люли!
Хоть сегодня умри.
Завтра мороз,
Снесут на погост
Мы поплачем, повоем, —
Да могилу зароем» [8].
«Седни Ванюшка помрет,
Завтра похороны,
Будем Ваню хоронить.
В большой колокол звонить» [9].*

Подходы
к этиологии
происхождения
«смертных»
колыбельных

Каковы же объяснения этих, по меньшей мере странно и страшно звучащих для современного уха, колыбельных песен?

Колыбельные песни, как самый архаичный жанр народной культуры материнства и детства, сконцентрировали внутри жанра эпохальные противоречия истории развития детско-родительских отношений. Искусство, в частности народная культура, является отражением культурной действительности, событийности и реальных традиций общества. Известный этнограф К. Д. Кавелин писал: «Одна из главных путеводных нитей в изучении обрядов, поверий, обычаев есть их непосредственный, прямой, буквальный смысл... Целый отживший и давно исчезнувший мир, с его понятиями и историческим значением, иногда вдруг оживает в ярких красках от одного устранения переносного значения двух, трех старинных обычаев, которые вкладывали в них исследователи, и от возвращения им их буквально-го непосредственного, прямого смысла» [10].

Нет большей ошибки, чем подходить к явлениям архаического сознания с позиций «либо-либо», настаивая на одной версии, отбрасывая и исключая все иные. Особенностью его (архаического сознания), кроме всего прочего, является совмещение несовместимого, сочетание противоположных друг другу значений. Не хватаясь за спасительную в таких случаях соломинку принципа дополнительности, можно построить целую систему трансформации одного в другое.

На протяжении веков содержанию смертных баек придавались различные значения и направленность действия в зависимости от уровня сознания общества. Современное общество и порой современные исследователи, пытаясь найти оправдания исторической жестокости по отношению к детям, не признается даже себе, что не так давно, вплоть до XVIII века, считалось нормой «собственноручно лишить ребенка жизни». Лишь с принятием закона Петром I «О неубиении дитя во младенчестве» в 1716 году был положен конец повсеместному убийству младенцев. Поэтому, на наш взгляд, прав К. Д. Кавелин, который предлагает рассматривать обряд или ритуал так, как он «читается».

На наш взгляд, каждая историческая эпоха внесла свой мотив в трактовку такого жанра «материнского фольклора», как «смертные» колыбельные. Можно предположить, что, рассматривая функциональные значения «смертных» колыбельных, мы сможем загля-

Мотив смерти
в колыбельных
как фактор
естественного
отбора

нуть в «тайны» истории детства, в «тайны» эпохальной жестокости к ребенку, приоткрыть завесу проблемности и двойственности детско-родительских отношений в современном обществе.

В силу своей древности мотив смерти в колыбельных может быть прочитан как *фактор естественного отбора*, либо как максимально приближенный к нему. Этологи подметили, что инстинкт материнства подавляется иногда заботой о полноценности тех, кого предстоит воспитать к жизни, полной опасностей. «Бывают случаи, волчица вдруг пристально начинает смотреть на волченка-заморыша. И тут же без всякой команды на несчастного бросаются его братцы. Все кончается за минуту. Бывает, аисты выкидывают птенца из гнезда. Попытки вернуть упавшее чадо родителям ни к чему не приводят. Почему? Поведение малыша свидетельствует о плохом здоровье, либо мало в окрестности пищи, и аистам “выгоднее” вырастить двух полноценных детей, чем четырех слабых. В архаическом сообществе, весьма недалеко ушедшем в своем развитии от животной стаи, формы регуляции численности членов и отношение к больным и слабым было, по-видимому, сходным» [11].

«Смертные»
колыбельные как
средство
«демографической
политики» древних

«Смертные» колыбельные были также *эффективным средством «демографической политики»* древних. С одной стороны, пожелания смерти ребенку оправдывались тяжелыми условиями жизни, при которых лишний рот воспринимался как обуза, и измученная мать желала ребенку быстрее умереть, чтоб ее не мучить. Ведь для крестьянина лошадь была дороже ребенка, т.к. если погибнет лошадь, то все дети, а не один, вынуждены будут голодать, болеть и умирать. Такая точка зрения была особенно характерна для советской фольклористики (Э. В. Померанцева, Е. В. Гиппиус, Г. Г. Шаповалова, Э. С. Литвин). Другие исследователи-фольклористы высказывают предположения о том, что песни эти относились только к детям определенного рода – незаконнорожденным и очень слабым, больным, то есть тем, кому жизнь сулила множество физических и нравственных мучений. Они были либо приговором больному, слабому, лишнему и т.д., либо, в более «мягком» варианте, средством испытания грудного ребенка на живучесть, на волю к жизни (один из взглядов А. Н. Мартыновой).

Еще 400 лет тому назад Леонардо да Винчи сказал, что мать своим словом может как лишить ребенка жизни, так и подарить ему жизнь; поэтому нет ничего удиви-

тельного в том, что в традициях общества существовало мнение, что, если сама мать «упоет», «уговорит» ребенка покинуть мир, он уйдет во сне и без мучений.

*«Спи, ворота –
Мне недосуг!
Сегодня усни
А завтра помри!
На погост повезут,
Вечну память пропоют,
К сырой земле предадут» [12].*

Опираясь на положения современных психоаналитиков, можно предположить, что негативный импульс, идущий от матери, оформленный в соответствующие ритмы, совпадающие по структуре с заклинаниями, парализует все жизненные функции ребенка и лишает его воли к жизни.

Мы забыли, что слово, музыка, искусство могут не только гармонизировать, но и нарушать гармонию организма и среды, ранить, убивать. Слово, мелодия, ритм могут быть очень опасным оружием: например, в одном из африканских племен существовала казнь барабанным боем*.

В противовес функции «смертьнесущей», колыбельным придавалось значение заклинаний.

Заклинание
у колыбели

По мере развития общества происходила трансформация ценности и значимости ребенка. Сильна была тревога за здоровье и покой ребенка, за его будущее. Во многих ритуалах и обрядах, связанных с ранним детством, была задача «обмануть лукавого», т.к. детская жизнь была очень зыбка. В языческих верованиях очень популярен был мотив обмана злых духов. Как пожелание охотнику вернуться без добычи, так и пожелание смерти малышу, скорее всего, было призвано обмануть злые силы, обдурить их, чтобы они не заинтересовались и без того ненужным ребенком и не захотели отнимать его у семьи. В. П. Аникин считает, что «распевая такую песню, мать не только не желает ребенку смерти, а напротив, борется за его жизнь и здоровье» [13], надо думать, по типу пожелания охотнику «ни пуха, ни пера!», дабы обмануть духов леса.

«Слову над колыбельной издревле придавали значение заклинания» [14], поэтому иногда в колыбельных даже

* Доказательством того, что не только славянские народы использовали «смертные» колыбельные, является одна из самых страшных и жутких книг современности – «Колыбельная» Чака Паланика по мотивам легенды о «смертных» колыбельных народов Африки.

можно было увидеть зловещие мотивы; таким образом мать обманывала вредоносные воображаемые силы:

*«Баю, баю да люли!
Хоть теперь умри,
Завтра у матери
Кисель да блины –
То поминки твои.
Сделаем гробок
Из семидесяти досок,
Выкопаем могилку...» [15]*

Борьба за жизнь дитяти велась и с помощью особых обрядов, имитирующих его смерть. Поэтому не стоит удивляться, каким контрастом к пожеланию смерти звучит ласковое, нежное обращение к ребенку. Именно такой обряд воссоздается в песне:

*«Спи, дитя мое мило...
Сядни Ванюшка помрет,
Завтра похороны» [16].*

Известный исследователь-фольклорист В. В. Головин писал в своем труде «Русская песня и заговор»: «Мотив пожелания смерти имел “постоянную” окказиональную природу и сразу включался в текст, когда нянька начинала чувствовать любое негативное изменение в ребенке. В полном “тексте” тихвинского убаюкивания, именно после надрывного крика ребенка Клавдия Ильинична Петрова тихим настойчивым голосом говорит ему: “Умри” и неоднократно поет смертные тексты».

Функция заклинания близка функциям заговора и оберега.

Заговор-оберег

Согласно исследованиям Ю. Ю. Першина, А. Н. Северьянова [17], «смертная» колыбельная является заговором, причем в двух вариантах: нереальный вариант, по их мнению, – это заговор против «чужого» в ребенке, его изгнание; другой, более приемлемый, – действие-перевертыш: «Данные этнологии свидетельствуют о том, что произнесение тех или иных слов, заклинаний и пр. необходимо понимать их в противоположном значении, если они сопровождаются соответствующими знаками, символами, действиями (такими, например, как скрещенные пальцы, дополнительная повязка, вывернутая одежда и т.д.) [18].

Исходя из этого, можно утверждать, что «смертная» колыбельная парадоксально закаляет ребенка, которого легче, чем взрослого заставить символически умереть и воскреснуть. Подобная «смерть» придает родителям надежды на то, что ребенок, «умерев» однажды (да и не

раз), останется живым, здоровым, очистится при таком переходе «туда», в нижний мир, и обратно от порчи и сглаза, которые могут выражаться в его беспрестанном и беспричинном плаче, приобретет жизненную силу.

Что касается заговора против «чужого», то мы находим этому объяснения в обрядах перехода. После рождения еще долго малыш считался существом, живущим на границе между тем и этим мирами. Между Навью и Явью. Между Жизнью и Смертью. И существовало поверье, что некоторое время в ребенке живет некий страшный дух. Иные славянские культуры называли его Плачь (именно он не дает спать малышу!), иные – Букой. Это Второй, Двойник, которого необходимо изгнать, пока не натворил бед, не увел малыша обратно.

В «смертной» колыбельной адресат часто не называется вообще: «Бай-бай да люли! Хоть сегодня умри. Завтра мороз, снесут на погост. Мы поплачем повоем, в могилу зароем». (Очевидно лишь обращение ко второму лицу и повелительное наклонение.) Однако встречается и обращение к младенцу (по крайней мере, его называют по имени), но встречается гораздо реже. По мнению некоторых исследователей, в т.ч. и В. В. Головина, пожелание смерти ребенку в колыбельных – это действительно пожелание смерти, но «чужому» в ребенке [19].

Тексты колыбельных песен «про Буку» интересны стандартностью сюжета и формульностью текста. Буку/ребенка посылают всегда на/под сарай одной и той же формулой («Поди, бука, на сарай», «Поди, бука, под сарай»). Сарай – явно знаковое место (под сараем, как и «подполом, под порогом, в бане, в хлеву, около дома... под полом избы», было место захоронения поседа, который в символическом пространстве родин и последующего периода детства «выполнял» функцию оберега).

Любопытно также, что, по словам В. В. Головина, «по мере взросления ребенка, с переходом его в социальный статус подростка и взрослого, данные существа (автор имеет в виду Буку и Бабая) теряют для него демонический потенциал. Таким образом, мы фиксируем изменение значимости персонажей в зависимости от возраста носителей традиционной культуры, что делает их серьезным исключением в системе традиционных верований». То есть Бука «имеет силу» лишь в то время, когда переходный период ребенка еще не завершен. Важно и то, что любые колыбельные песни исполняются детям приблизительно до двух лет (пока они спят в колыбели). После двух лет ребенок спит уже

либо на лавке, либо в кроватке. Таким образом, ребенок из «недооформленного человека» превращался в «Homo traditionalis».

Напоминанием о смерти также является сон младенца. На периодическое чередование сна и бодрствования накладывается процесс пробуждения младенческого сознания, и этот переход к разумной жизни как бы обратно симметричен моменту исчезновения разума, поэтому сон новорожденного по-особому значим и отличен от сна взрослого человека.

Ритуалы перехода

«Моменты ухода в небытие (смерть), в инобытие (свадьба для женщин – пространственно-временной переход из дома “в чужие люди” и переход от девичества к замужеству), а также и в забытие (сон) близки между собой по оформлению» [20]. В традиции мы находим сопровождение этих ритуалов («моментов ухода в небытие и инобытие») плачами и причитаниями, поэтому в некоторых очагах русской традиционной духовной культуры оплакивались не только умершие люди и невесты, но и младенцы.

Как продолжение традиции «смертных» колыбельных интересен малоизвестный семейный обычай русских – причитание матери или бабушки над засыпающим младенцем, который существует и поныне в южной России (Белгородская и Воронежская области).

Причитания – жанр обрядового фольклора, характерный для многих мировых культур. В русской народной традиции причитания образуют обширную область «плачевой культуры» (Т. А. Бернштам), *генетически соотнесенную с обрядами перехода*. Основным контекстом причитаний является похоронный обряд, которым заданы основные параметры жанра и, прежде всего, его поэтическая и звуковая символика. Важнейшее свойство причитаний в том, что они хорошо слышны миру мертвых. Плач – «язык для “разговора” с покойным и через него – с предками... Плачи осознавались как язык мертвых» [21], как связь с потусторонним (другим) миром. Вся традиционная культура, в т. ч. и «смертные» колыбельные, и причитания, ориентирована на коммуникативные отношения с потусторонним миром, поэтому обряды и ритуалы как жизненного цикла, так и иницирующие, предусматривают общение с «тем» миром, в частности, общение с «иным» миром в состоянии перехода «сон–бодрствование» столь значимом во младенчестве. Поэтому *символично наличие у обрядов перехода общих музыкально-*

Сравнительный анализ «смертных» колыбельных и похоронных плачей

интонационных, интонационно-ритмических и мелодических особенностей.

Важной особенностью и причитаний, и колыбельных как жанра, является импровизационность, как ритмическая (смена темпоритма внутри напевов, переменный размер), так и мелодическая, но заданная в рамках мелодических напевов. В традиционной культуре восточных славян для напевов сольных жанров – плачей, духовных стихов, колыбельных – характерна нестабильная (мобильная) ритмическая организация. Именно в плачевых напевах и колыбельных масштабное варьирование ритмических формул и целых разделов наиболее развито. Мобильность ритмической организации компенсируется в них стабильностью ладово-мелодического строения – определенностью ладового статуса, мелодической формульностью напевов.

Стилистические особенности «плачевой культуры» мы можем выделить и в смоленских плачах, а также в колыбельных причитаниях южной России.

«В общем корпусе смоленских плачей выделяются две основные группы. Первую образуют плачи мелодизированного интонирования с закрепленными высотными соотношениями ступеней лада. Такое интонирование можно назвать “звуковысотным”. Напевы второй группы основаны на контрасте двух регистров, в одном из которых плачи интонируются напевно, в другом – нижнем – речитативно закреплены. Такое интонирование можно назвать “тембровым”» [22]. Среди напевов первой группы наиболее распространены квинтовые и терцовые. «Два типа интонирования имеют на Смоленщине территориальную закрепленность: тембровое характерно для смоленского северо-запада (бассейн Западной Двины), звуковысотное – для южных и центральных районов (бассейны Днепра, Сожа и Десны)» [23].

Колыбельные причитания Южной России относятся к плачам «звуковысотного» интонирования с преобладающим квинтовым диапазоном с характерным сужением диапазона до «малой терции» в момент всхлипываний.

Как для погребальных (похоронных, поминальных) плачей «звуковысотного» интонирования, так и для колыбельных причитаний характерна определенность ладовой формы, унифицирование мелодической композиции напева: каждая фраза имеет одну и ту же форму мелодической волны, возможно, с дополнительным подъемом мелодии в кадансе, либо с нисходящим движением; преобладающее нисходящее или восходящее дви-

жение по «большим секундам». Музыкально-словесные фразы в ряде случаев отделяются одна от другой всхлипами и рыданиями. Фразы имеют разную длину, заключая в себе неодинаковое количество произносимых слогов, в одних случаях – равнократных, в других – ритмически противопоставляемых по их долготе, но в основном координация ритма и мелодики преобладает на внутренние цезуры в тексте, а не на ударения.

В отличие от погребальных сольных плачей, в колыбельном причитании изменялся модус напева. Чтобы не тревожить младенца, вместо пронзительно-высокого головного регистра местных причитаний здесь применялся грудной регистр. Над колыбелью оно звучало вполголоса и монотонно, как бы навевая дремоту.

Корни «смертных» колыбельных в похоронных обрядах

Этиология «смертных» колыбельных в своих корнях соотносится с похоронными обрядами, что подчеркивается тождественностью интонационно-мелодических и интонационно-ритмических оборотов в похоронных плачах и колыбельных причитаниях.

Вряд ли возможно понять «загадочность» феномена «смертных» колыбельных, не обратившись к многовековой истории детства. Сознание Человека Разумного не позволяет представить сей этап (этап собственноручного родительского убиения младенцев – инфантицидный стиль воспитания на заре человечества) в истории цивилизации. Многие исследователи истории детства, детского фольклора признают, но только «частично», что «смертные» колыбельные изначально действительно существовали и аккумулялировали в себе реальные желания матери ребенка. И это подтверждает соотношение «смертных» баек с похоронными обрядами.

«Забытые мотивы» «материнского фольклора» – отражение исторической ретроспективы становления детско-родительских отношений

Мы считаем, что «забытые мотивы» материнского фольклора – это отражение исторической ретроспективы становления детско-родительских отношений с их противоречиями, леденящими душу подробностями и двойственным отношением к детству. На примере трактовок функций «смертных» баек, мы видим постепенную трансформацию сознания общества к оформлению образа ребенка в культуре, и не только в культуре, но и в реальной жизни. Такая двойственная позиция, в т.ч. и по отношению к детству, очень характерна для русской культуры и является существенным историческим фактором ее развития. Именно трансформация народного мышления посредством нахождения «новых» функций (оправданий, трактовок, значений) «смертных» колыбельных, вектор развития жанра подчеркивает поворот-

ный момент в обществе по отношению к личности ребенка, появление, становление и кристаллизацию личностной области детства в рамках социализирующего и помогающего стилей воспитания XX–XXI веков.

1. Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов под ред. Каргина А. С. – Т. 1. – М., 2005. – С. 215–242.

2. От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов: Сб. материалов под ред. Каргина А. С. – М., 2010.

3. Сахаров И. П. Песни русского народа. – Ч. 4. – СПб., 1838. – С. 393–404.

4. Головин В. В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе // Abo Akademi University Press. – 2000. – С. 1.

5. Ветухов А. В. Народные колыбельные песни // Этнографическое обозрение. – М., 1892.

6. Савчук В. В. Кровь и культура. – СПб., 1995. – С. 22.

7. Крестьянская лирика: Сб. / Общая ред. М. Аздовского. – Л., 1935. – С. 124.

8. Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. – Т. 1, вып. 1. – СПб., 1898. – № 31.

9. Капица О. И. Детский фольклор: Песни, потешки, дразнилки, сказки и проч. – Л., 1928. – С. 41.

10. Кавелин К. В. Собр. соч. – Т. 4. – СПб., 1990. – С. 49.

11. Савчук В. В. Приговор колыбельной // Фигуры Танатоса: Сб. – № 3. Специальный выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества. Материалы первой международной конференции. С.-Петербург. 2–4 ноября 1993 г. – СПб., 1993. – С. 38–44. [Интернет-ресурс: www.antropology.ru]

12. Крестьянская лирика: Сб. / Общая ред. М. Аздовского. – Л., 1935. – С. 123.

13. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М., 1957. – С. 91.

14. Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре: Сб. / Под ред. В. П. Аникина, В. Е. Гусева, Н. И. Толстой. – Вып. 1. Младенчество. Детство. – М., 1991. – С. 6.

15. Там же.

16. Там же. – С. 7.
 17. Першин Ю. Ю., Северьянов А. Н. Археология религии: культура смерти. Ссылка на работу Савчук В. В. Кровь и культура. – СПб., 1995. [Интернет-ресурс: www.nothernwind.ru]
 18. Савчук В. В. Кровь и культура. – СПб., 1995. – С. 27.
 19. Туминас Д. Осенняя школа по семиотике фольклора-2004. К вопросу о функции смертной колыбельной песни // Интернет-ресурс: www.ruthenia.ru
 20. Иванов А. Н. Причитания над колыбелью, записанные в южной России // Живая старина. – 1994. – № 4. – С. 40.
 21. Там же. – С. 4.
 22. Енговатова М. А. Смоленские похоронные плачи: ритуал и музыка // Живая старина. – 2000. – № 1. – С. 5.
 23. Там же.
 24. Ллойд Де Моз. Психоистория. – Ростов-н/Д., 2000.
-

