

---

## ПИТАННЯ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛІЗУ УКРАЇНСЬКИХ КОЛИСАНОК (попередні результати дослідження)

Оксана МАРЧУН

---

Колискова пісня як фольклорний жанр закономірним чином вважається більшістю дослідників одним з найперших засобів етнонаціонального кодування, проте механізми такого кодування й досі остаточно не виявлені. Науковий аналіз колискової пісні як об'єкту дослідження передбачає використання значної кількості різноспрямованих підходів до її вивчення, серед яких генеральними виступають дескриптивний (збирання та опис), компаративний (порівняння та аналіз) і експланаторний (пояснення й інтерпретація). Із огляду на предмет дослідження визначаються базові типи аналізу колискових пісень в різних напрямках етнології та суміжних дисциплін — народнопоетичний, етномузикознавчий, семіологічний, структурно-тезаурусний, мотивний, комунікативний, акціональний, функціональний, культурно-етнографічний тощо. Виходячи з цього, в сучасній науці про фольклор постулюється необхідність формування комплексного підходу до колискової, який включав би до свого складу позитивні компоненти всіх базових типів аналізу з урахуванням досягнень попередників.

1. Записи й дослідження української колискової пісні мають довгу традицію — починаючи від перших записів “Русалки Дністрової” та закінчуючи сьогоденними дослідженнями

В. Г. Бойка, Г. В. Довженок, В. В. Головіна, Т. О. Дмитрієвої, Н. Шумади, Й. Федаса та ін. Основні публікації колискових пісень, здійснені протягом майже двохсотрічного періоду (“Русалка Дністрова”, М. О. Максимович, Я. Головацький, А. Метлинський, П. П. Чубинський, П. Іванов, В. Милорадович, О. Малинка, М. Дерлиця, М. Грушевський), а також видання їх із мелодійними супроводами (Марко Вовчок, С. Гулак-Артемівський, А. Рубець, Є. Ляньова, В. Щепотьєв, Ф. Колесса, К. Квітка, Г. Танцюра) увійшли в золотий фонд вітчизняної фольклористики, етнографії, етномузикознавства.

Записи та дослідження української колискової пісні не були інтенсивними. Це ні в якому разі не применшує заслуг українських фольклористів та етнографів на терені вивчення скарбниць народної мудрості. Як слушно зауважив історик української та російської фольклористики Марк Азадовський, “теоретичному зростанню науки про фольклор відповідає й зростання, а також характер накопичення фольклорних матеріалів. Ці два процеси йдуть паралельно, спираючись один на одного та взаємно один одному відповідаючи...” [1]. Сучасна ж точка зору полягає в тому, що “в українській філологічній науці ще в романтичний період, тобто у перших десятиріччях ХІХ ст.,

зародилися наукові ідеї, які за своїм семантичним наповненням відповідають загальноєвропейським культурно-історичним вимогам, а інколи й перевершують їх. Найвизначнішими виразниками цих ідей були відомі українські фольклористи-етнографи М. Максимович, О. Бодяньський, П. Куліш та М. Костомаров”.

М. О. Максимович видав три збірки українських фольклорних текстів (у 1827, 1834 та 1849 роках). З них найбільше зацікавлення викликає останній збірник, у якому, чи не вперше, учений вмістив двадцять зразків колисанок із зауваженням, що вони “вперше западають в душу немовляти і надають їй першого музичного настрою. Деякі з цих пісень можна визнати безпосереднім вираженням самої матері, інші складені нянями” [15]. Враховуючи, що збірник складався з двох частин: “Українські думи” й “Пісні колискові та материнські”, можна зробити висновок, що атрибуція колискових пісень як окремого жанру фольклору (щоправда, не з’ясовано, якого саме — родинно-побутового чи дитячого) належить М. О. Максимовичу.

І. І. Срезневський також планував видати збірку українських жіночих пісень і навіть готував її до друку [19, с. 114], проте ця ідея залишилася нездійсненою. Слід вважати, що записи колискових пісень значилися й у архіві П. Лукашевича, але у його роботу “Малоросійські та червоноросійські народні думи та пісні” (СПб., 1856) вони не увійшли, а сам архів, зокрема товстий зошит із текстами, було втрачено [14, С. 145].

Слід зупинитися й на збірці Амвросія Метлинського “Народні південноруські пісні” [17], який до появи багатотомного видання П. П. Чубинського вважався якнайповнішим виданням українського фольклору. Збірка починається саме з колисанок, які дослідник відносив до “песен житейских”, разом із піснями про кохання, весільними, сімейно-родинними та поминальними. Таким чином, за основу Метлинський взяв принцип зростання людини від народження до смерті, від немовляти до діда.

Внесок учених — дослідників української “етнографії дитинства” отримав новий імпульс із відкриттям у Києві Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, під егідою якого вийшли друком визначні праці Миколи Костомарова, Михайла Драгоманова, Володимира Антоновича з українознавчої тематики, виданий семитомний звід українського

фольклору, зібраного експедиціями в Західно-Руський край Павла Чубинського [21]. Після закриття Відділу народознавча робота групувалася навколо двох основних центрів — часопису “Киевская старина” в Києві та Наукового товариства Шевченка у Львові.

М. Левицький (Н. Л-ий) присвятив одну з своїх робіт так звані “смертним колисковим пісням”, які вважалися свідченням первинного народного раціоналізму та виступали аргументом на користь відсутності в селянства морально-етичних норм. Виступаючи проти подібного погляду, Левицький пише: “Що народ любить і цінує дітей — це вже доводиться тим, що він присвятив їм цілу особливу поезію” [20, С. 189–190]. Зібраний матеріал (15 колискових) дозволив йому зробити полемічний висновок: “Якби хтось із здивованих культурних людей хоча б на нетривалий час спробував би, як зветься, влізти в мужицьку шкуру, то легко переконався б, що треба ще дивуватися, як незначно грубий селянин при таких неможливих обставинах життя непереборною силою наявних економічних відносин: безграмотність, “темнота”, із року в рік — із дня на день недоїдання й недосипання, а до того ж каторжна праця... — праця через силу, яка підточує організм і тому доводить нервову систему до найвищого ступеня напруги й не дає частіше за все морального задоволення, — ось необхідний атрибут селянського життя, ось ті умови, у яких доводиться жити й діяти селянинові” [20]. Селянин, за Левицьким, просто не має часу страждати, бо голод може прийти назавтра й до інших дітей, якщо він не кине все й не візьметься за роботу. Широкі ж узагальнення, які намагається зробити Левицький на основі такого нечисленного матеріалу, явно помилкові, на що слушно вказала Г. В. Довженок, зокрема що стосується твердження Левицького про те, що розум — не найперша для селянина потреба [11, С. 28–29].

Результатом аналізу різнобічних експедиційних матеріалів та наукових розвідок трьох поколінь українських етнологів стали робота М. Дерлиці “Селянські діти”, узагальнююча етнологічно-фольклористична праця отця Марка Грушевського “Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. Матеріали з полудневої Київщини”, яка була видана (із доповненнями) Зеноном Кузелею за дорученням Етнографічної комісії Наукового Товариства Шевченка і є взірцем академічного видання

наукових робіт із супроводом багатого й розгалуженого поняттєвого апарату: вступ, примітки, паралелі, бібліографія, дослідження Н. Заглади “Побут селянської родини”.

Робота Марка Грушевського “Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. Матеріали з полуденної Київщини”, видана у Львові в збірнику “Матеріали до українсько-руської етнології” 1906-1907 рр. за редакцією Зенона Кузеля, є взірцем локальних етнографічних досліджень. У розділі “Колисанки” збирач відзначає, що “багато матерів хвалиться, що як перестать співать, як колишеш, то зараз і плакать почне” [8, С. 37]. Грушевський зауважує наявність великої кількості творів дитячого фольклору для дитини у першій році: “Приколискових пісень та забавок усяких так багато, особливо у сьому селі (Суботово. — О. М.). Згодом можна буде подати їх окремо, а тим часом подаю ті, які найшвидше вдалося записати” [8, 37].

Вчений у своїй праці робить суттєвий акцент на народній педагогії, орієнтований на взірці дорослих, на народних оберегах, обрядах, пов’язаних із дитиною, на народну поведінку й ставлення до дитини, і робить це цілісно. Мабуть тому розгляд колисанок носив у нього прикладний, конкретний характер, як важливий елемент усїєї системи української етнографії дитинства. Проте його робота є чи не першою в світі, присвяченою етнографії дитинства. У ній немає типологічних узагальнень (як у Маргарет Мід, матері етнографії дитинства) або екзотичного матеріалу (як у сучасних випусках “Етнографія дитинства”), відсутні теоретичні узагальнення (притаманні роботам І. С. Кона). Але в ній є своєрідна система, сумлінне ставлення до матеріалу та палка любов до дітей, що й робить її цінним свідомством для дослідження народної етнопедагогіки, у якій колискові пісні посідають своє чільне місце.

2. Розкриття жанрової своєрідності колискової пісні, ознак жанру, аналіз правомірності віднесення її до “дитячого фольклору” не були однозначними. Осмислення матеріалу колискових пісень, зібраних у межах східнослов’янської фольклорної традиції, орієнтувалося на інтерпретацію змісту та структури колискових в контексті традиційного народного світогляду. Саме тому першочергово для колискових було обрано функції заспокоєння дитини та дидактично-педагогічну функцію (національно-етніч-

ного кодування?) [3]. Спроба залучення колискової пісні до репертуару дитячого фольклору належить Г. С. Виноградову [4; 5], проте він не відносив її до жанрів дитячого фольклору. Функціональний аспект колискових особливо відзначала О. І. Капиця [13], виводячи їх слідом за В. Жуковським [12] з побутових материнських голосінь, які поступово (через імпровізацію під час виконання) перетворюються на більш-менш цілісні твори народної поезії. М. Н. Мельников вважає для колискової центральною “підсвідомо-педагогічну функцію” [16], яка переважає над функцією замовляння і навіть заспокоєння дитини, а тому виводить, що колискова пісня є чи не первинним засобом структуризації етнопізнавальної та традиційно-побутової (пересічної) картини світу, що цілком справедливо.

3. Дослідникам колискової пісні так чи інакше було притаманне явне чи латентне розуміння великого значення сну та засипання для первинної структуризації культурного топосу в дитини, яка, як демонструють вже сучасні дослідження, має провести велику внутрішню роботу для впорядкування своїх наявних та майбутніх уявлень про світ. Це відбувається через ритмізацію життєдіяльності (чергування сну та пильнування, годування й прогулянки) за допомогою цілого арсеналу засобів, відомих традиційній материнській культурі, які полегшують формування в дитини усталених біопсихологічних ритмів, зокрема ссання соски, туге сповивання, сон разом із матір’ю, колисання та спів колискової пісні.

Разом із біологічним пристосуванням до суспільного життя відбувається й пристосування соціально-культурне, тобто залучення дитини від самого народження до народних традицій та рідної мови. Функціонально колискова пісня призначена передусім для засинання дитини, про що свідчить її монотонний наспів, текстова та, відповідно, музична ритміка й специфічна фонетика, яка є наслідуванням перших кроків немовляти до рідної мови — стадій гуління та лепету. Саме через колискову пісню, через її сприйняття безпосередньо підсвідомістю формується фонетико-фонологічний образ материнської мови (*mother tongue*). З іншого боку, образи колискової пісні залучають дитину до культурного простору етносу, дають їй перші уявлення про світ.

4. Проведений нами аналіз структури, семантики та прагматики українських колискових пісень свідчить, що жанрова атрибуція колискової передбачає звернення не тільки до записів текстів, а й до аспектів її побутування, тобто інтенціональності, спрямованості, функціональності. Ми визначили колискову пісню як жанр народної родинної лірики для дітей, функціонально призначений для стимуляції засинання (заспокоєння дитини), генетично пов'язаний із замовляннями та відзначений специфічною домінантою ритмомелодичного начала порівняно зі значенням тексту, що пояснюється квазікомунікативністю мовленнєвих структур у складі творів жанру.

5. Основні підходи до вивчення колискових пісень (deskриптивний, компаративний, експланаторний) та базові типи аналізу колискових пісень (народнопоетичний, етномузикознавчий, семіологічний, структурно-тезаурисний, мотивний, комунікативний, акціональний, функціональний, культурно-етнографічний тощо) визначають і сам жанр. Сучасний стан фольклористики як дисципліни гуманітарної приводить до необхідності синтетичних досліджень для відтворення, опису та прогнозування істинної картини побутування творів усної народної творчості, а на базі цього — розкриття системи етнічного світогляду, етнічного менталітету, етнічної картини світу, так чи інакше віддзеркаленої у фольклорі [7; 10]. Виходячи з цього, постулюється необхідність формування комплексного підходу до колискової пісні, який враховував би позитивні здобутки всіх вищевказаних методолого-методичних підходів.

6. Розрізнення між сюжетом і мотивом, уперше послідовно проведене в компаративістиці О. М. Веселовським [2], видається дуже важливим для аналізу колискових пісень. Сюжет не є структурованою послідовністю мотивів, а цілісною наративною конструкцією із системними зв'язками неадитивного характеру, а тому використання терміна “сюжет” для deskрипції семантики колискових пісень, на наш погляд, не є правомірним. Колискова пісня, функціонально-прагматична за своєю природою, як правило, не має сюжету, а обмежується тільки сукупністю мотивів, тобто є адитивною і переривається у будь-який момент (коли дитина засинає). Тому правомірним у даному дослідженні видається використання терміна “мотив”. Тим часом усі спроби класифікації жанру колискової пісні базу-

ються не на мотивному аналізі, а на ознаках сюжетно-тематичного плану, тоді як генеза жанру колискової пісні висвітлюється саме через аналіз мотивів як стійких архаїчних, нерідко формульних одиниць варіативного фольклорного тексту в його побутуванні. Відсутність робіт, які б висвітлювали саме мотивні аспекти колискової пісні, пов'язується з тим, що насамперед колискові пісні вивчалися з огляду на їхню поетику (щонайменше сумнівну), а тому майже поза функціональністю (за винятком функції засинання або етнодидактики) та без урахування квазікомунікативності. Збирання текстів колискових пісень було відірване від живого виконання, а через це вони уявляються цілісними та одномотивними, здатними до інваріантності і навіть сюжетними, що не так. Крім того, довгий час об'єктом пильної уваги дослідників були пізніші семантичні на шарування в структурі колискових — ознаки соціалізації й відбиття вертикальних (класових) та горизонтальних (сімейно-сусідсько-громадських) відносин.

7. Генеза колискової пісні безпосередньо пов'язана з міфопоетичними уявленнями древніх слов'ян (і глибше — індоєвропейців). Це яскраво простежується на функціональному рівні тексту колискових та їх генетичній спорідненості із замовляннями. Так, у міфопоетиці колискової спостерігаємо декілька різнорідних мотивних груп, які так чи інакше відбивають етапи її складання в особливий фольклорний жанр:

1) модифіковані замовляння та побажання: близькість колискових пісень до замовлянь підкреслюється характерною інтонаційною манерою їх виконання, “підговором”, “примовкою”, наявністю подібного до замовляння формульного характеру побудови мотиву (*Ой-ти, коту-рябку; Ой-ти, коте муругий; Ой, коте-коточку*), імперативної (*Ой не ходи, коте, коло гаю; Ой ти, коту-рябку, Та вимети хатку; Ой ви, гулі, не гудіть, Дитиньки не будіть; Ой ну-ну, люлі, люлі, бай, Засни, сіренький бабай*) або побажальної (*Ой біленькі ткаля, Доленьку прохала, Щоб було дитя вродливе, Щоб було дитя щасливе*) семантики, значення обміну небажаного на бажане (наприклад, *безсоння на сон*);

2) персоніфікації та образи викликань — Сон та Дрімота (*Ходить дрімота коло плота, А сон коло вікон*), Доля (*Ой, люлі, люлі, Долі дай манюні, Влучної, щасливої...*), з одного боку, та Кіт і деякі інші, як правило,

свійські тварини (гулі, перепілонька, шпак, собака, теляточка, волики, коні) — з іншого;

3) ознаки соціалізації — відображення горизонтальних — родинних, сусідських та обцинних відносин (*Як не стало в торбі хліба, Покинула баба діда; Ой ну-ну, кітку, Піди по тітку, А тітка в нас молода, Аж з Китай-города;*

*Ворота скригнули,  
Собаки брехнули,  
Телята ревнули,  
Сусіди почули,  
Попові сказали.  
А піп з печі —  
Та й вибив плечі,  
А наймичка з полу —  
Та й вибила ногу...),*

а також відносин вертикально-класових:

*Засни, дитя, без сповиття,  
А де ж твоя мати?  
— Пішла панам, пішла попам  
Строку відробляти.*

4) найближче до дитини навколишнє середовище та побутові реалії (із акціонально важливим образом **КОЛИСКИ**):

*Повішу я колисочку на дубочку,  
Люлі, люлі, засни, поспи, мій синочку.  
Буде вітрик повівати  
І синочка колихати,  
З дуба листя опадати  
Та синочка забавляти.  
Буде сонечко сіяти,  
Між листячком заглядати,  
Між листячком заглядати  
І синочка цілувати.*

5) фрустративні компоненти — елементи голосінь або ж текстові уривки, звернені не до дитини, а призначені для зняття емоційної напруги виконавиці, як правило, матері:

*А-а, а-а, а-а, а!  
Пішла мати жито жати,  
Та не собі — пану,  
А-а, а-а, а-а, а!  
Мале дитя без сповиття, —  
Не маю талану,  
А-а, а-а, а-а, а!  
Рости, сину, не гни спину  
Та на чужій ниві,  
А-а, а-а, а-а, а!  
Добудь життя, моє дитя,  
То будеш щасливий,  
А-а, а-а, а-а, а!*

8. Квазікомунікативність колискової пісні визначається тим, що немовля чи малеча в ній не розглядається як свідомий комунікант (адресат), здатний до сприйняття більш-менш складного за сюжетотворчими показниками тексту.

Тому “сценарій заспокоєння” (термін В. В. Головіна [6]) включає до свого складу інші, позатекстові структурні компоненти паравербального та акціонального характеру (прийоми колисання, пісенність, фонації, кінесика, годування тощо), які слід вважати функціонально домінуючими порівняно із вербальними. За непрямыми даними досліджень з етнографії дитинства, виконання колискових пісень, їх зміст варіюється відповідно до віку дитини із подальшим наростанням ролі вербального компонента та поменшанням компонентів акціональних. Саме тому в колискових піснях поширені фатичні сигнали, зорієнтовані просто на привертання уваги немовляти, але не використовувані як засіб передавання інформації; це, у свою чергу, пояснює і беззмістовність більшості записів колискових, відірваних від реального контексту виконання.

9. Як базові, слід розглядати такі функції колискової пісні:

1. Функція стимуляції засинання (**онірична**).

2. Функція замовляння (**апотропеїчна**) із допоміжними підфункціями:

пророцтва,  
побажання,  
оберегу.

3. Функція пізнання (**когнітивна**).

4. **Комунікативно-глосолативна** функція.

5. Функція зняття внутрішньої емоційної напруги матері (**фрустративна**).

У конкретній колисковій пісні не обов'язково мають бути реалізовані усі описані нами функції, але основною, наявною в усіх піснях виступає, безумовно, функція онірична. Виходячи з функціональної стратифікації українських колискових пісень, можна представити їх як системний комплекс зі своїм ядром та периферією.

10. Методика укладання тезауруса концептів української колискової пісні базується на ідеях концептуального аналізу народної культури, висунутих М. І. Толстим та детально розроблених С. Є. Нікітіною [18]. Усвідомлюючи, що слова-концепти традиційного світогляду не можуть бути визначені за допомогою чіткої дефініції, за мету ставиться не так описати диференційні ознаки, притаманні тому чи іншому концепту, як дати, по можливості, повне уявлення про поняття, для чого використовується певна дескриптивна матриця, що відбиває всі можливі варіанти відносин у структурі народно-

го концепту: статичні й динамічні, рівнопокладені та ієрархічні, актантні та імплікативні.

11. У колисковій пісні наявні практично всі об'єкти, що становлять зацікавлення в межах паралінгвістики, зокрема:

а) загальні фонаційні ознаки, такі, як сила голосу, тембр, обертони, дикція і т. ін., за своєю природою пов'язані з фізіологічними особливостями суб'єкта і залежні від його психічного стану, завжди супроводжують колискову і є зовнішнім показником фізичного стану суб'єкта;

б) можна припускати, що постійний супровід звука різноманітними жестами був споконвічним і завжди лишається невід'ємною частиною комунікації людини, що відбивається й у колисковій пісні у момент її виконання;

в) серед жестів, використовуваних під час виконання колискової, слід розрізняти:

- ритмічні жести (напр., колисання);
- емоційні жести (пов'язані з побутовими проблемами та зняттям фрустрації);
- образотворчі жести (для стимуляції засинання використовуються образотворчі жести, якими зображують гуль, kota тощо).

г) серед характерних ритмомелодичних рис виконання колискових пісень відзначають:

- переважно низький регістр співу;
- темпо-динамічну стабільність;
- обмежене використання мелізматики [9].

12. Сьогодні перспективи аналізу української колискової пісні, уможливлені майже повним виданням корпусу текстів, достатнього для проведення широкомасштабного дослідження, вбачаються нам продуктивними тільки за умов розуміння того, що колискова — не так віддзеркалення, як творення дійсності через вплив на неї (виходячи з природи традиційного народного світогляду). А це, у свою чергу, передбачає:

- якнайповніше виявлення вербальних, паравербальних та акціональних чинників виникнення та функціонування колискової пісні як комплексного жанру з позицій фольклористики та етномузикознавства в контексті інших жанрів фольклору для дітей, зокрема забавлянок, та дитячого фольклору;

- порівняння корпусу мотивів української колискової пісні з реалізацією подібних моти-

вів у інших фольклорних жанрах та виявлення їх етнічної специфіки;

- створення тезауруса українського фольклору, у якому чільне місце посідатимуть концепти, виявлені в українській колисковій пісні;

- обов'язкове виявлення функціональної вартості колискової пісні через звернення до прагматичних та акціональних аспектів її функціонування на тлі паравербального контексту (наприклад, розкриття функцій стимуляції засипання, оберегу, замовляння, пророцтва, побажання, пізнання, комунікативно-глосолативної, функції зняття внутрішньої фрустрації матері тощо);

- створення повного етномузичного словника мелодій колискових пісень.

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики / АН СССР. ОЛЯ. — М.: Учпедгиз, 1963. — Т. 2.

2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Просвещение, 1989.

3. Ветухов А. Народные колыбельные песни. — М., 1892.

4. Виноградов Г. С. Детский фольклор // Из истории русской фольклористики. — Л.: Наука, 1978.

5. Виноградов Г. С. Страна детей. Избранные труды по этнографии детства / Сост., подгот. текстов, библиография, комментарии А. Грунтового, В. Головина, А. Некрыловой. — СПб., 1999.

6. Головин В. В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. — Аво, 2000.

7. Грица С. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті. — Тернопіль: Астон, 2000.

8. Грушевський М. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. — К., 2001.

9. Дитячий фольклор / Упор., прим. Г. В. Довженок. — К.: Наукова думка, 1984.

10. Дмитренко М. К. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. — К.: Ред. часопису "Народознавство", 2001.

11. Довженок Г. В. Український дитячий фольклор (Віршовані жанри). — К.: Наукова думка, 1981.

12. Жуковский В. А. Колыбельные песни и причитания оседлого и кочевого населения Персии // ЖМНП. — 1889. — Январь.

13. Капица О. Н. Детский фольклор: Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Изучение, собирание, обзор материала. — Л.: Прибой, 1928.

14. Кирдан Б. П. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики XIX в. / АН СССР. ИМЛИ им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974. — 280 с.

15. Максимович М. О. Українські пісні, видані М. О. Максимовичем. — К.: Вид-во АН УРСР, 1962.

16. Мельников М. Н. Русский детский фольклор. — М.: Просвещение, 1987.

17. Метлинский А. Народные южнорусские песни. — К.: Университетская типография, 1854.

18. Никитина С. Е. О концептуальном анализе в народной культуре // Логический анализ языка: Культурные концепты. — М.: Наука, 1991.

19. Срезневский И. И. Запорожская старина. Часть 1. — Харьков: Университетская типография, 1833.

20. Харьковский сборник. — Харьков, 1988. — Вып. 2.

21. Чубинський П. Мудрість віків. — Кн. 1, 2. — К., 1995.

The recordings and study of the traditional Ukrainian lullabies have a long history which began with the publication of "Rusalka Dnestrovaya" and continues up to our days. The ethnography of the childhood is the biggest platform of such studies. The interpretation of the lullabies must be done in the context of the traditional worldview of the folk. And in the context of the meaning of the dreaming for our ancestors we have to analyze the cultural meaning of such songs. The biological, cultural and social rhythms of life through lullaby create a world picture in child mind. The genesis of such songs are hidden in ancient mythological believes. There are several functions lullabies might have for both mother and a child: to put one to sleep, to help to feel protected, communicative, emotional relaxation and others.