

ПОЭТИКА, ПРАГМАТИКА И ЯЗЫК ПРИЧИТАНИЙ

УДК 393.94
ББК 82.3

СЕМАНТИКА ЧЕРНОГО ЦВЕТА В ПРИЧИТАНИЯХ БАЛКАНСКИХ СЛАВЯН

ОКСАНА ОЛЕГОВНА МИКИТЕНКО

(Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Рылского Национальной академии наук Украины: 01001, Украина, Киев, ул. Грушевского, д. 4)

***Аннотация.** «Язык» цветового кода погребального оплакивания концентрируется на символически значимых колористических атрибутах, при этом черный имеет однозначно негативную семантику и характеризуется наибольшей частотностью; белый передает идею света/святости, а также указывает в балканославянской традиции на магическую природу образа; красный и пестрый реализуются как семантически амбивалентные атрибуты; золотой и серебряный выступают преимущественно как прием глорификации в обращении к умершему; зеленый описывает семантическую сферу «жизни» как в пространственном отношении, так и социально-возрастном, указывая на преждевременную смерть в молодом возрасте, в то время как серый/сизый относится к пожилому человеку, а вместе с тем имеет значение медиатора; наконец, синий является маргинальным цветовым атрибутом и появляется в устойчивых поэтических конструкциях текста. Информация через цвет в погребальном оплакивании призвана не только отобразить, но и усилить общую направленность обрядового текста. Эта реализация достигается путем цветового противопоставления, контраста мажорной палитры цвета, символизирующей жизнь, и цветов темного, преимущественно черного, цветового звучания как знака смерти.*

***Ключевые слова:** черный, константа, оплакивание, этнопоэтика, фольклор.*

В погребальном обряде, как и вообще в традиционной культуре каждого народа, цвет является «одним из элементов, при помощи которых создается модель мира. В ней цвет приобретает постоянные символические характеристики, обычно дополняемые символическим значением реальных носителей цвета» [Раденкович 1989, 122].

Цветовая палитра погребального оплакивания, в свою очередь, представляет собой один из кодов, которым описывается текст традиционного погребального обряда в целом. Тем самым цвет как «язык» — вербального, а также предметно-реального обрядового текста — дублирует основное содержание обряда, которое заключается в противопоставлении

сфер жизни и смерти. Это достигается актуализацией ряда основных семантически значимых колорофиксаций. «Язык» цветового кода погребального оплакивания концентрируется на следующих символически значимых колористических атрибутах: *черный* имеет однозначно негативную семантику и характеризуется наибольшей частотностью; *белый* передает идею света/святости, а также указывает в балканославянской традиции на магическую природу образа; *красный* и *пестрый* реализуются как семантически амбивалентные атрибуты; *золотой* и *серебряный* выступают преимущественно как прием глорификации в обращении к умершему; *зеленый* описывает семантическую сферу «жизни»

как в пространственном отношении, так и социально-возрастном, указывая на преждевременную смерть в молодом возрасте, в то время как *серый/сизый* относится к пожилому человеку, а вместе с тем имеет значение медиатора; наконец, *синий* является маргинальным цветовым атрибутом и появляется в устойчивых поэтических конструкциях текста.

Проявляясь на всех обрядовых уровнях, цветовой код приобретает значение одного из наиболее семантически емких и символически важных приемов создания (в том числе и поэтического) текста оплакивания. По наблюдениям исследователей балто-славянской традиции погребального плача, именно в фольклорном тексте наиболее полно раскрывается принцип дублирования общего содержания обрядового текста, когда семантика, тематика и поэтика оплакивания соответствуют содержанию ритуала в целом [Невская 1999, 124]. Таким образом, информация через цвет в погребальном оплакивании призвана не только отобразить, но и усилить общую направленность обрядового текста, сделать его более ярким и многогранным. Эта реализация достигается, как правило, путем цветового противопоставления, контраста мажорной палитры цвета, символизирующей жизнь, и цветов темного, преимущественно черного, цветового звучания, являющихся знаками смерти.

Цвет как знак наиболее «закрытого» традиционного обряда — погребального, отмеченного высокой стабильностью традиционной основы, имеет здесь функцию одной из наиболее значимых «формально-содержательных категорий» [Бахтин 1975]. Благодаря семантически важным цветообозначениям в оплакивании максимально маркируются знаковые корреляты текста, чем достигается актуализация его основного содержания.

Цветовая палитра погребального плача базируется на основных семантически значимых цветообозначениях, входящих в общечеловеческую универсальную триаду — белое, черное, красное. С другой стороны, на примере цветового «языка» оплакивания в определенной фольклорной традиции можно говорить о ее инвариантной художественной мифопоэтической образности. Цветовая символика становится полнозначным компонентом поэтической структуры обрядового текста

определенной фольклорной традиции — украинской либо во многом близкой в этнокультурно-языковом отношении болгарской — македонской — сербской, где она репрезентует контрастные для каждой традиции модели, являющиеся вместе с тем характерными для жанра погребального оплакивания в целом.

Учитывая неизбежно неполное представление о цветовом «языке», связанное с необходимостью комплексного рассмотрения поэтической системы текста родственных славянских традиций в контексте иных поэтических фольклорных жанров (прежде всего лироэпических), такой сопоставительный анализ тем не менее «способен раскрыть общее наследие, касающееся постоянных формул, свойственных поэзии славянских народов» [Тарановски 1954, 350]. Привлекая семиотический подход, мы можем рассматривать вербальный текст в системе обряда, отмечая общие или специфические для каждой традиции элементы. В тексте погребального оплакивания базисные общепольклорные константные сочетания (типа укр. *чорна могила*, серб. *црна земља*, *црни вране*; укр. *біле личко*, серб. *бело грло*, *бела црква* и т.д.) получают дополнительную актуализацию. Фольклорный текст, вбирая в себя «напластования» разного времени, показывает тем самым огромное значение для традиционного сознания цвета, который становится своеобразным «тонким камертоном времени» [Овсийчук 1996] фольклорной поэтики.

Необходимо также учитывать, что «внимательное изучение поэтики южнославянских плачей, — как отмечает Ц. Органджиева, — безусловно, может в значительной мере поколебать утверждения, что они являются исключительно одномоментной импровизацией, такими произведениями, которые создаются в состоянии аффекта. По существу, они являются импровизацией лишь частично, как и многие эпические песни, имеющие свою фабулу, но традиционные мотивы и поэтику» [Органджиева 1973, 75]. Следует иметь в виду, что в фольклоре «выбор цвета обусловлен, прежде всего, факторами историко-культурного характера» [Поповић 1991, 154], совпадение или же расхождение в колористической передаче фольклорного текста раскрывает также особенности традиционной ментальности народа. Так, рассматривая погребальное оплакивание балканославянской

традиции, мы принимаем во внимание подчеркнuto бинарный характер традиционного балканославянского восприятия, отмеченный сложным, вплоть до амбивалентности, взаимодействием дихотомических черт [Невская 1999, 123]. Именно это обстоятельство обуславливает то, что текст приобретает особенное напряжение, проявляющееся как на макро-, так и на микроуровне текстовой реализации, в частности, в его колористике.

Если сравнивать в целом украинские традиционные плачи с погребальными оплакиваниями в болгарской — сербской — македонской традициях, то, прежде всего, обращает на себя внимание преобладание черного цвета в южнославянском тексте, в отличие от почти полного его отсутствия в украинском. В последнем нам встретились только единичные примеры употребления атрибута *черный* как постоянного эпитета в традиционной формуле, к тому же в традиционном сочетании черного и красного.

Напротив, южнославянское оплакивание очень широко привлекает атрибут *черный*, являющийся для этой традиции постоянным эпитетом и основным структурно-семантическим атрибутом текста. Соответственно можем определить несколько лексико-семантических вариантов атрибута, а тем самым основные тематические блоки, в которых с наибольшей полнотой раскрывается атрибутивная характеристика концепта, связанного с данной колористической символикой.

Прежде всего, имея наиболее однозначную символику, атрибут *черный* «репрезентует смерть» [Тэрнер 1983, 80] и поэтому «ассоциируется с мраком и землей» [Раденкович 1989, 128], являясь постоянным определением могилы как локуса смерти. Для украинской традиции характерно употребление атрибутивной модели *сира земля* в качестве жанровой константы, семантически связанной с атрибутом *холодна*. Эта модель последовательно фиксируется как лексико-семантическое соответствие атрибутивному сочетанию *чорна земля* на всей украинской этнической территории.

Интересно отметить, что для описания локуса украинская традиция привлекает атрибут *темный* (как правило, в атрибутивно-номинативном сочетании *темна хата*), что обозначает пространство как сферу невидимого. Именно это значение, как считают, является первичным для

атрибутивной характеристики черного, поскольку в большинстве индоевропейских языков не существовало слова для обозначения черного цвета, что, вероятно, было связано с табуистическими запретами [Поповић 1991, 153]. Кроме того, по наблюдениям лексикологов, именно на категориальном различии светлого/темного цвета в языке основываются хроматические принципы цветофиксаций. Необходимость дальнейшего изучения семантического словаря колористики разных языков подчеркивается гипотезой относительно маргинализации хроматического признака цвета в пользу иных дифференциальных факторов, которые в ряде языков получают приоритетное значение в коммуникативном плане.

Атрибут *темный* связан с другим членом оппозиции — цветной/бесцветный, видимое/невидимое — и выражает универсальное отрицательное значение семантического поля смерти. Темнота пространства естественно вызывает представление о номинативном обозначении могилы как темницы:

Макед.

...во гробот ми те кладе,
во темница да ми лежиш!
[Цепенков 1972, 243].

Это обозначение в некоторой степени может дублироваться введением номинативной конструкции «без огон и без видело» (болг. *църна темница без огон и без видело*), подчеркивая характеристику невидимости, темноты пространства.

Для погребального оплакивания обычным является метафорическое значение черного/темного как «несчастливого». Этот лексико-семантический вариант, общий для славянских фольклорных традиций, вводит в текст, условно говоря, психологический оттенок, связанный с синонимическим употреблением атрибутов *темный/невидимый* — *печальный/невеселый*, очень широко представленными в украинском тексте:

Якої ти забажав нової та темної <хати>,
Невеселої да невидної,
Вона й без вікон,
Вона й без дверей,
І смутна й невесела!
[Малинка 1898, 105].

Более того, функционально-семантическая роль такого атрибута для оплакивания может получать преимущественное значение, в результате чего формула *хатка/ямка смутна, невесела* становится основной константной моделью при описании могилы.

Атрибут *темный* в фольклоре является постоянным прилагательным в словосочетаниях, передающих пространственно-временные представления. Обычным в фольклорной поэтике является прилагательное *темный* при существительном *ночь*, но в плачах семантика темного как несчастливого логично переносится и на определяемое существительное, и тогда атрибуция ночи как печальной (укр. *смутної*) становится вполне закономерной.

В сербском тексте темным становится и то пространство, которое обычно осознается как «свое». Так, с потерей близкого человека темным становится лес, который раньше был «милым»:

Серб.

Када си се, сине, ти родија,
мене ми је шума омилела!
А кад сам те, сине, изгубила,
шума ми је, сине, потамнела!
[Златановић 1982, 72].

Характерной чертой поэтического языка фольклорного текста, в том числе погребального оплакивания, является его излишняя атрибутивность. Именно поэтому жанр плачей создает соответствующие лексико-семантические и стилистические модели текста, которые делают фольклорную импровизацию в момент наибольшего эмоционального и психологического напряжения более легкой. Сгруппированные вокруг ядерных концептов-стереотипов, такие конструкции образуют открытый ряд текста, поддерживаемый рифмо-ритмическим строем: Укр.: *Ой, яка ж твоя хата темная, / дитино моя висушена! / Ой, яка ж твоя хата холодна, / дитино моя, дуже голодна. / Ой, яка ж твоя хата вузьенька, / дитино моя, серцю близенька* [Етн. Зб., № 66, 54].

Отмеченные тавтологией и семантико-синтаксическим повтором как основным принципом организации текста, такие модели демонстрируют суггестивность плача и его импровизационность

в соответствии с особенностями поэтико-фольклорного мышления. Общая тенденция жанра погребального оплакивания, «по своей сути трагического, не только допускавшего, но и требовавшего сгущения красок» [Чистов 1977, 137], благодаря приемам тавтологии и повтора получает наиболее полное выражение.

Что касается балканославянской традиции, можно говорить именно о максимальном «сгущении красок» в тексте погребального оплакивания, на чем сказались сильная эпическая традиция региона, отразившаяся, в частности, как на пространственном развитии концепта могилы, так и на связанном с этим характерном описании разрушения тела. То, что нехарактерно для украинской традиции, а именно передача вертикальной координаты локуса, в южнославянском оплакивании представляет собой один из главных атрибутов пространства, где глубина становится таким же семантически значимым атрибутом, как холод, темнота могилы и т.д. В результате этот пространственный признак включается в синонимический ряд атрибутов, обозначающих концепт могилы, а в целом актуализируется общий концепт *черная земля*.

В данной традиции в соответствии с мифопоэтической образностью пространственная определенность локуса, подчеркивающая второй член противопоставления верх/низ, дублируется также хтоническими фольклорными образами (серб. *црна змија тројелава, бели црви*), получающими значение агента разрушения.

Украинский текст, наоборот, сосредоточен, условно говоря, на «горизонтальном» уровне описания, в соответствии с чем для пространства локуса характерным является отсутствие обычно свойственных горизонтальной координате признаков как характеристик «этого» мира. Так, отсутствие солнечного света выступает основным маркером пространства в парадигматическом ряду атрибутивных признаков, которыми становятся также другие стихи — ветер, дождь, а также пение птиц и т.д.

Пространственное соответствие цвета в тексте погребального оплакивания является, таким образом, вполне убедительным: для описания подземной сферы балканославянский текст последовательно использует черный цвет; введение белого цвета (серб. *бело тело, бели црви*)

приобретает значение контраста для раскрытия основного содержания концепта. Украинский текст передает лексико-семантический вариант черного как «печального, невеселого», сосредотачиваясь на горестном впечатлении от картины, лишенной характерных качеств земного бытия — солнечного света, дождевых капель, дыхания ветра, щебета птиц.

Говоря о черном как о цветовой доминанте балканославянского текста погребального оплакивания, отметим, что тавтология как основной принцип организации импровизированного текста создает, кроме атрибутивного, также предикативный ряд, где *по-/чернеть* появляется в лексико-семантическом варианте «несчастный, злоеущий». Включение коннотации ‘*несчастный, злоеущий, опасный*’ в содержательный потенциал лексического признака черного цвета как отрицательного в целом отмечено в преобладающем большинстве языков мира и является общей психологической чертой при восприятии этого цвета. В сербской разговорной речи (а также в фольклоре) «черным», т.е. несчастным, называется и тот, кто каким-либо действием сам причиняет себе горе, ср.: *Црни Перо, шта то уради?* [Ивић 1993, 6]. Подобно этому, атрибут *черный* получают в сербских тужбалицах топонимы, связанные с событиями военных действий и массовых гибелей.

Очень высокой частотностью отмечен *черный* в тексте оплакивания в позиции атрибуции участников погребального обряда, в чем проявляется, в частности, коммуникативная функция вербального текста. Использование атрибута, как свидетельствует материал, относится ко всем группам персонажного уровня погребального обряда.

Постоянным художественным образом южнославянского и украинского текстов является метафоризация вдовы, матери, потерявшей сына, и др., как кукушки, которая кукует вечно. При этом в южнославянском тексте кукушка всегда черная:

Макед.
 Си останав јас вдоица
 Како црна кукаица
 [Цепенков 1972, № 77, 234].

В сербском фольклоре, особенно в эпической поэзии, атрибут *черный* является

постоянным эпитетом ряда образов, имеющих однозначно отрицательную, злоеущую коннотацию (серб. *црни јунаци, црни Арапин, црни гавран* и т. п.). Без сомнения, как считает М. Ивич, народный певец, употребляя именно такой атрибут, акцентирует метафоризованную интерпретацию образа, отмечая, что речь идет об образе, несущем несчастье [Ивић 1993, 5].

Предвестником несчастья в фольклоре вообще, в оплакивании в частности выступает сон, сулящий несчастье. Так, в тексте появляются символично значимые образы, предвещающие смерть:

Болг.
 А то ме, мамо, пооди:
 Калуѓер с калуѓерица,
 И циганин с чърна циганка,
 И носеа чърно циганче
 [Маринов 1892, 237].

Здесь выступают две мифопоэтические пары символично емких образов: монах с монахиней и цыган с цыганкой, объединенные как общим атрибутивным признаком черного цвета, так и принципом мужское/женское, сакральное/профанное, что усиливает идею отрицательного предчувствия. В сербском фольклоре атрибут *черный* вообще является постоянным эпитетом при существительном *монах*, а словосочетание серб. *црни калуѓер* характеризуется высокой фреквентностью; употребляясь без прилагательного, оно не теряет своего атрибутивного признака.

Традиция погребального оплакивания у южных славян, оказавшаяся под влиянием эпической традиции, также широко использует образ *черного ворона* (вариант — черные письмо, книга, голос), появляющегося как злой вестник несчастья. Образ становится структурно-композиционным приемом, которым часто начинается текст. Нередко образ черного ворона появляется в основной части тужбалицы в виде метафорической картины огромной птицы, которая крылом закрывает солнце для тех, кто потерял близкого человека.

В болгарском тексте оплакивания по незамужней общий для южнославянской плачевой традиции образ черных воронов выступает метафорой гробовщиков. Обычный в случае смерти незамужних/неженатых мотив смерти-свадьбы проявляется на уровне образного языка

оплакивания, когда сочетанием обрядовых терминов свадьбы и символических образов с отрицательной коннотацией достигается высокое художественно-эмоциональное звучание: болг. *Сватове ще са чорни гарване...* [Генчев 1972, 270].

В сербском тексте образ запертого, опустевшего со смертью сына дома вызывает в представлении плакальщицы дополнительные поэтические картины и образы, обусловленные, в свою очередь, традиционной практикой обряда. Так в тексте одновременно появляется конкретная и мифологически-зловещая картина художественного видения смерти: над опустевшим черным домом с погасшим очагом веет на ветру черное знамя — обрядовый знак смерти.

Ярким примером мифопоэтического видения смерти в балканославянской традиции оплакивания является представление о том, что смерть хозяина дома или единственного сына разрушает весь дом, опустошает род, гасит домашний очаг, и дом становится похожим на пожарище. Со стихией огня связана номинация тех, кто остался, как «огарков», дома — как «выгоревшего», что соответственно дополняет лексико-семантическую парадигму атрибута *черный* данной традиции.

Таким образом, семантическую широту атрибута *черный* балканославянского

погребального оплакивания определила специфика обрядовой практики и фольклорной традиции региона. Именно в южнославянской традиции атрибут *черный* актуализирует коннотативную связь с трауром, реализуясь в сербском и хорватском языках в форме существительного *црнина* «траур», и тем самым значение признака получает дополнительную речевую релевантность. «В символическом языке традиционной культуры, — отмечает Н.И. Толстой, — носителем семантики “траур”, безусловно, является сам *черный* (иногда *белый*) цвет или, точнее, одежда черного цвета. Но в языковом сознании представителя этой культуры слово *черный*, *чернота* является не только выразителем семантики “черный цвет”, но и вербальным символом траура» [Толстой 1995, 291]. Черным цветом как символом траура обозначается все пространство, в котором разворачивается действие обряда: дом, двор, платки, одежда участников, обрядовые знамена и т.д. Эти реалии последовательно фиксирует вербальный текст, в котором смерть выступает как роковой художник, использующий одну краску:

Серб.

Ја ћу купим црну боју
да обојим кућу моју!
[Златановић 1982, 73].

Литература

Бахтин 1975 — *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

Генчев 1972 — *Генчев Ст.* Оплакването в четири села от Смолянско // Изв. на Етногр. инст. и музей. София, 1972. Кн. XIV. С. 261–278.

Етнографични збирник 1912 — Етнографични збирник. Львів, 1912. Т. XXXI—XXXII.

Златановић 1982 — *Златановић М.* Народно песничтво Јужне Србије. Врање, 1982. Књ. 7.

Ивић 1993 — *Ивић М.* О разликовању људи по боји // Јужнословенски филолог. Београд, 1993. XLIX. С. 1–21.

Малинка 1898 — *Малинка А. Н.* Малоруские обряды, поверья и заплачки при похоропах // Этнографическое обозрение. 1898. № 3. С. 96–107.

Маринов 1892 — *Маринов Д.* Оплакване // Жива старина. Руссе, 1892. Кн. III. С. 233–243.

Невская 1999 — *Невская Л. Г.* Молчание как атрибут сферы смерти // Мир звучаний и молчаний. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 123–134.

Овсїйчук 1996 — *Овсїйчук В. А.* Українське малярство Х—XVIII ст. Київ, 1996.

Органџиева 1973 — *Органџиева Ц.* Поетика на македонските народни тажачки со обзир и на другите јужнословенски тажачки // Народно стваралаштво. Folklor. Београд, 1973. XII. Св. 47–48. С. 69–78.

Поповић 1991 — *Поповић Љ.* О семантици назива за боје у руском, украинском и српском фолклору // 36. Матице срп. за славистику. Нови Сад, 1991. Књ. 41. С. 149–154.

Раденкович 1989 — *Раденкович Л.* Символика цвета в славянских заговорах // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской культуры: источники и методы. М., 1989. С. 122–148.

Тарановски 1954 — *Тарановски К.* [Рец. на изд.:] Roman Jakobson. Studies in Comparative Slavic Metrics (Oxford Slavonic Papers. Vol. III. 1952. S. 21–66) // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 20/1954. 3–4. С. 350–360.

Толстой 1995 — *Толстой Н. И.* Культурная семантика славянского *vesel- // Язык и народная

культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 289–316.

Тэрнер 1983 — *Тэрнер В.* Символ и ритуал. М., 1983.

Цепенков 1972 — *Цепенков М. К.* Македонски народни умотворби: Во 10 книги. Кн. 1. Скопје, 1972. С. 203–282.

Чистов 1977 — *Чистов К. В.* Севернорусские причитания как источник для изучения крестьянской семьи XIX в. // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977. С. 131–143.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института искусствovedания, фольклористики и этнологии им. М. Рылского НАН Украины: 01001, Киев, ул. Грушевского, д. 4; тел.: +38 044 278 34 54; e-mail: oksana_mykytenko@hotmail.com

THE SEMANTICS OF THE BLACK COLOR IN THE LAMENTATIONS OF THE BALKAN SLAVS

МЫКЫТЕНКО OKSANA

(Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology National Academy of Sciences Ukraine:
Grushevskoho st. 4, 01001 Kyiv, Ukraine)

Summary. The colour code of the funeral lamenting language is focused upon the following symbolically impressive colour attributes: the black that implies unambiguously negative semantics and is of the highest frequency; the white that conveys the idea of the light/holiness and indicates the magic nature of the image (in the Balkan-Slavic tradition). The motley colour is correlated with chthonic images; the red appears mainly in the position of metaphorical nomination of the deceased which is usual in the formulaic nomination of a young person; the golden and the silver serve for glorification in appealing to the deceased; the green describes the semantic sphere of "life" in both spatial and age-specific aspects indicating the premature death in the young age; whereas the grey/ bluish grey implies to the elder person bearing the mediator connotation. The blue which is isomorphic -semantically to the black becomes the marginal colour attribute in the lamenting text appearing in traditional formula which is used by lamenting person to convey her inability to mourn and to glorify the perished properly enough in order to keep the heroes in memories for the successors. The information contained in colours of the funeral mourning doesn't only represent the ceremony text but also strengthens its entire aspiration. This is manifested by means of colour opposition, contrast of the major chromatic scale, which symbolizes the life, and dark colours, primarily the black, which mark the sphere of the death.

Key words: black, constant, funeral lament, ethno-poetics, folklore.

Literature

Bakhtin Mikhail. Questions of Literature and Aesthetics. Moscow, 1975. In Russian

Cепенков М. К. Macedonian Folk Creations. In 10 books. Book 1. Skopje, 1972. Pp. 203–282. In Macedonian.

Чистов К. В. Northern Russian Laments as a Source for Studies upon the Peasant Family of the 19th century. *Folklore and Ethnography. Relations between Folklore and Ancient Beliefs and Rituals.* Leningrad, 1977. Pp. 131–143. In Russian.

Ethnography Collection 1912 — Ethnography Collection. Lviv, 1912. Vol. XXXI—XXXII. In Ukrainian.

Ganchev S. Lamentation in four villages near Smolensk. Bulletin on Ethnography Institute and Museum. Sofia, 1972. Book XIV. Pp.261–278. In Bulgarian.

Ivich M. About the Differentiation of Human by the Colour. *East-Slavic Philologist.* Beograd, 1993. XLIX. Pp. 1–21.

Malinka A. H. Malorossian Rituals, Beliefs and Funeral Dirges. *Ethnographic Review.* 1898. № 3. Pp. 96–107. In Russian.

Marinov D. Lamenting. *Alive Antiquity.* Ruse, 1892. Book III. Pp. 233–243. In Bulgarian.

Nevskaya L. G. Silence as the Death Sphere Attribute. *The World of Sounds and Silence. The Speech and Sound Semiotics in the Traditional Cul-*

ture of the Slavs. Moscow, 1999. Pp. 123–134. In Russian.

Ovsiychuk V.A. Ukrainian Painting in the 10th — 18th Centuries. Kiev, 1996.

Organcijeva C. Poetics of Macedonian Folk Laments with Review over other South-Slavic Laments. *Folk Creativity. Folklore*. Beograd, 1973. XII. Sb. 47–48. Pp. 69–78.

Popovich L. Upon Semantics of the Colour Naming in Russian, Ukrainian and Serbian Folklore. *The Slavist Collection of the Matitsa srpska*. Novi Sad, 1991. Book 41. Pp. 149–154. In Serbian.

Radenkovich L. The Colour Symbolic of the Slavic Incantations. *Slavic and Balkan Folklore. Reconstruction of the Ancient Slavic Culture: Sources and Methods*. Moscow, 1989. Pp. 122–148. In Russian.

Taranovski K. [Review on:] Roman Jakobson. *Studies in Comparative Slavic Metrics* (Oxford Slavonic Papers. Vol. III. 1952. S. 21–66). *Contributions upon Booklore, Language, History and Folklore*. № 20. 1954. 3–4. Pp. 350–360.

Tolstoy N.I. The Cultural Semantics of the Slavic “*vesel-”. *Language and Folk Culture. Essays on the Slavic Mythology and Ethnolinguistics*. Moscow, 1995. Pp. 289–316. In Russian.

Turner V. The Symbol and The Ritual. [Russian translation from: Turner Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*]. Moscow, 1983. In Russian.

Zlatanoviĥ M. Folk Songs of the South Serbians. Wranie, 1982. Book.7. In Serbian.

ABOUT THE AUTHOR

E-mail: oksana_mykytenko@hotmail.com

Tel.: +38 044 278 34 54;

Grushevskoho st. 4, 01001 Kyiv, Ukraine;

Full Professor (Folklore Studies), leading researcher, Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology National Academy of Sciences Ukraine
