



Л.В. МИРОНОВА
(Борисоглебск)

ОДЕЖДА И УКРАШЕНИЯ В ЛИРИЧЕСКИХ ЖАНРАХ ФОЛЬКЛОРА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ (ПО ПОЛЕВЫМ ЗАПИСЯМ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ)¹

Фольклорные экспедиции свидетельствуют, что песенные традиции живы в Воронежской обл. и по сей день. Практически в каждом селе есть люди, которые знают, любят и поют песни. В некоторых населенных пунктах сохраняются народные хоры². Не случайно в архиве полевых записей БГПИ песни в количественном отношении преобладают, причем встречаются все известные жанровые разновидности песенной лирики: от традиционных обрядовых и не-обрядовых песен до «жестоких» романсов, баллад, песен-переделок.

Изучение русской народной песни дает возможность получить ответы на многие вопросы, связанные со спецификой народного мировоззрения в целом и его жанровых реализаций. Конечно, отражение представлений о мире и человеке в лирических жанрах фольклора имеет множество аспектов (в частности описание внутреннего состояния лирического героя, его взаимоотношений с другими людьми, действий, жестов, манеры говорить и др.). В настоящей статье нас будет интересовать лишь одна сторона — это одежда и украшения русского человека. Мы постараемся проследить, как народный костюм Воронежской обл. отразился в песнях этого региона, какие функции одежда выполняет в лирических произведениях и как влияет на восприятие персонажа слушателями³.

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект № 04-04-56002 а/ц).

² К примеру, в с. Губари Борисоглебского р-на успешно функционирует хор «Зоренька», возрастной состав участников которого от 30 до 76 лет, что свидетельствует о преемственности традиций.

³ В основу исследования положены записи автора и студентов БГПИ, сделанные в 1990-х — 2002 гг.

Люди всегда придавали одежде огромное значение. Подтверждение тому находим в пословицах: «*Встречают по платью, провожают по уму*», «*Видит и кривой, на ком кафтан плохой*» [Мартынова, Митрофанова 1986, 83–84]. Одежда — это вывеска, своего рода реклама, от качества которой зависит первоначальное восприятие человека. Она может многое сказать о социальном статусе, материальном положении своего обладателя. Если человек красиво одет, на него обязательно обратят внимание.

Мир фольклора — это мир идеального, должного, на что не раз указывали исследователи⁴. Вот почему в абсолютном большинстве лирических песен одеты героини по-праздничному — ярко, красочно, словно только что сошли с картинки:

*Сарафан на Марьюшке ала бархата,
Уж и серьги на ней скатна жемчуга,
Уж и кольца на ней чиста золота...*

(зап. в 1998 г. от Марии Михайловны Петуховой, 1938 г.р., с. Нижний Карачан Грибановского р-на [ФА БГПИ]; здесь и далее везде выделено мной. — Л.М.)

Нередко описание девичьей одежды в лирических песнях заменяется одним лишь словом — «*наряжена*». Произнесенная в адрес незамужней девушки, эта лексема несет в себе положительную оценку, одобрение со стороны исполнителя. Девичья одежда в народной лирике имеет строго определенную функцию: праздничные наряды помогают героине «показать товар лицом», удачно выйти замуж, не остаться «вековухой»⁵.

⁴ Ср.: «В фольклоре действует своеобразный закон эстетической идеализации действительности» [Гусев 1967, 276]; «Язык фольклора образно отражает действительность. Непосредственно же в устной народной поэзии представлена особая фольклорная действительность, которая во многих своих аспектах представляет собой идеальный вариант действительности» [Оссовецкий 1975, 76]; «Для фольклора в целом — и не только русского — характерно описание мира как идеальной нормы, стабильного образца» [Никитина 1993, 193].

⁵ Ср. с размышлениями лирической героини популярной песни литературного происхождения «Хороша я, хороша...» (песенный вариант стихотворения И.З. Сурикова «Сиротой я росла...»), повсеместно бытующей в Воронежской обл.:



Диаметрально противоположную оценку получает замужняя женщина, которая ходит «*принаряженная, приукрашенная*». Это почти всегда означает, что она никуда не годная мать, никчемная хозяйка, плохая жена:

*Мужик пашенку пахал,
Сам на солнышко глядел:
Высоко солнышко (в)зашло.
А мужьям чужие жены
Мужьям завтракать несут.
А моя жена, моя шельма,
Позабыла всё, позамятовала.
<...>*

*Подъезжаю ко двору:
Жена ходит **принаряженная,
Приукрашенная...***
(зап. в 1995 г. от Марины Кирилловны Сазоновой, 1917 г.р., с. Бурляевка Новохоперского р-на [ФА БГПИ]).

Исследователи русского народного костюма неоднократно обращали внимание на то, что по сравнению с женской одеждой мужская более однообразна: «Рубаху-косоворотку и порты носили повсеместно» [Ефимова 1989, 235]. Однако в воронежских лирических песнях мужская одежда по красоте ни в чем не уступает женской:

*Смурый кафтан, опоясочка-то шелковая,
Рукавички-то барановые.
Ой, жги, жги, говори!*

А сапожки-то сафьяновые
(зап. в 1995 г. от Ксении Дмитриевны Грипковой, 1936 г.р., с. Воскресеновка Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]);

*Эх, да на моем дружку
Сапожки козловые,
Жилетка на нем строченая,
Шляпа на нем новая,
А перчатки меховые*

(зап. в 2002 г. от Катерины Михайловны Панкратовой, 1925 г.р., с. Третьяки Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]).

При описании мужской одежды в лирических песнях особое внимание

*Хороша я, хороша,
Да плохо одета.
Никто замуж не берет
Девушку за это*

(зап. в 1998 г. от Таисии Гавриловны Мезенцевой, 1936 г.р., с. Третьяки Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]).

уделяется головным уборам и обуви. Герои песен носят *шапку, картуз, шляпу, фуражку*. Если головной убор не на голове, это означает, что герой «*потерял голову*» — от любви, горя, бедности или от вина.

*Без фуражки тихо шел,
Тихо плакал, за ней грустил...*
(зап. в 2000 г. от Елены Николаевны Фирсевой, 1959 г.р., с. Пески Поворинского р-на [ФА БГПИ]);

*В старой рубахе, дырявых лаптях,
Скомкана шапка лежит в головах...*
(зап. в 1998 г. от Александры Ивановны Шеиной, 1930 г.р., в с. Октябрьское Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

А в песне на стихи М.И. Ожегова «Меж крутых бережков» необычная, нарядная «шапка с кистью», плывущая по волнам, — свидетельство гибели героя из-за любви:

*Волга в волны свои
Молодца приняла...
По реке, по волнам
Шапка с кистью плыла*

(зап. в 1999 г. от Валентины Петровны Дьячковой, 1947 г.р., с. 2-е М. Алабухи Грибановского р-на [ФА БГПИ]).

По тому, обладателем какого головного убора является герой и как он его носит, можно судить о многом — о его характере, об отношении к героине. В традиционных лирических песнях небрежно надетые, заломленные на бок *шапочка* или *картуз* выдают всеобщего любимца, первого парня на деревне:

*Эх, на моем-то на дружочке
Лежали да две приметы.
Да как первая примета —
Картуз да жилетка,
А другая примета —
Картуз да на бочок,
На правый глазок*

(зап. в 2000 г. от Ларисы Васильевны Кошкиной, 1950 г.р., с. Пески Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

Нежелание героя снять *шапку* перед девушкой является приметой расставания:

*Гулял мой милый
Во зеленом саду.
С лобушкою сошелся —*



«Здравствуй» не сказал,
Шапочки не снял
 (зап. в 2000 г. от Анастасии Ивановны Шапкиной, 1919 г.р., с. Рождественское Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

В поздней лирике **шляпа** чаще всего атрибут горожан. Так, в новой балладе «По деревне ходила со стадом овец / Деревенская Катя-пастушка» красавец Андрюшка, завлекая девушку и суля ей прелести красивой городской жизни, обещает подарить модную **шляпу**, которая воспринимается здесь еще и как символ более высокого социального статуса, богатства:

*Давай переменим деревенскую жизнь
 Мы с тобой на городскую.
 Я одену тебя в темно-синий костюм
 И куплю тебе шляпу большую*

(зап. в 1998 г. от Александры Ивановны Шеиной, 1930 г.р., с. Октябрьское Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

Однако здесь речь идет о дамской шляпе, которая для деревенской девушки может быть только предметом мечтаний.

Иначе маркирует статус героев традиционная лирика. Описывая мужской костюм, песня особо выделяет **варежки** (варианты – **перчатки, рукавицы**), которые обязательно « меховые » или белые, « как белый снежок »:

*На нем шляпа пуховая,
 Как мак расцветая,
 На нем варежки-перчатки,
 Как белый снежок...*

(зап. в 1998 г. от Валентины Петровны Зюзиной, 1912 г.р., с. Кирсановка Грибановского р-на [ФА БГПИ]);

*Вот Ваня едя,
 Он едя, подбегая,
 Платочком махая.
 Под ним конь, под ним конь
 Как сокол летая,
 Перчатки белые, белей снега,
 А милашечка ему милей белого света...*

(зап. в 2000 г. от Ирины Ивановны Катковой, 1932 г.р., с. Чибиловка Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]).

Вторая деталь, возможно, даже более важная – это **сапоги**. В песнях они являются предметом гордости мужчины, поэтому герой нередко сознательно привлекает внимание к тому, во что он обут.

Это отразилось в общефольклорной традиционной формуле:

*Уж как Ванюшка по горенке похаживает,
 Он сапог об сапог приколачивает...*

(зап. в 1998 г. от Александры Ивановны Шеиной, 1930 г.р., с. Октябрьское Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

Акцент обычно делается на том, что сапоги *новые*, следовательно *добротные, дорогостоящие*:

*Иван сударь Иванович
 По двору гуляет,
 Коня убирает.
 Сапожонки на нем новые...*

(зап. в 1998 г. от Таисии Гавриловны Мезинцевой, 1936 г.р., с. Третьяки Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]) –

или:

*Ходя Ваня бел кудрявый,
 Сапожонки на ноженьках поскрипывают...*

(зап. в 1998 г. от Татьяны Ивановны Ивановой, 1942 г.р., с. Яблочное Аннинского р-на [ФА БГПИ]).

Нередко указывается и материал, из которого сделаны сапоги:

*Эх, да на моем дружку
 Сапожки козловые...
 Ой, жги, жги, говори!
 А сапожки-то сафьяновые...*

(зап. в 1999 г. от Раисы Алексеевны Беловой, 1941 г.р., с. Новогольское Грибановского р-на [ФА БГПИ]).

Описание женских сапожек отличается от описания мужских. Если для мужской обуви важно качество, добротность, то для женской – эстетика. Наши наблюдения еще раз доказывают, что при характеристике мужчин одежда чаще является знаком статуса и обеспеченности; женщина же с помощью нарядов старается выглядеть моложе, красивее. Вот почему в описании женских сапог в лирических песнях нередко присутствует каблук, который делает героиню изящнее:

*Пошла Марьюшка гулять,
 Во поле цветики собирать,
 Подвернулся каблук...*

(зап. в 1998 г. от Марии Николаевны Новоселовой, 1929 г.р., с. Кирсановка Грибановского р-на [ФА БГПИ]).



Если сравнивать мужскую и женскую обувь в лирических песнях, то в глаза бросается еще одно отличие: «ассортимент» женской обуви — **черевички, сапожки, чеботы, башмаки** — значительно богаче, разнообразнее мужского:

*Травушка возле дома
Чеботами прибита.
Сохьяненький башмачок —
Подломился каблучок...*

(зап. в 1997 г. от Ирины Петровны Филатовой, 1923 г.р., в с. Ярки Новохоперского р-на [ФА БГПИ]);

*Заплетала ленту я в косу,
Одевала черевички на босу...*
(зап. в 2000 г. от Евгении Васильевны Насоновой, 1943 г.р., пос. г. т. Грибановский [ФА БГПИ]).

Из мужской обуви по частотности употребления на первом месте — **сапоги**, указывающие на то, что герой богат; на втором — **лапти**, свидетельствующие о том, что он беден.

Исследователи народного костюма Воронежской обл. отмечают, что одежда местных крестьян была весьма разнообразна [Пономарев 1994, 9]. Связано это с тем, что основная часть жителей края — это переселенцы из разных уголков России, Украины и других мест, у которых были свои традиции, своя культура, своя одежда. Однако, несмотря на кажущуюся пестроту, в Воронежской обл. всегда преобладал южно-великорусский тип со своими местными особенностями.

Воронежские женщины носили **пони́вы**. Этот архаичный комплекс одежды, как известно, не получил распространения в городе. Возможно, потому и в песнях, записываемых сегодня в селах Воронежской обл., название указанного предмета народного костюма практически не встречается. Исключение составляет лишь песня «Удалая баба», в которой есть такие строки:

*А под шейк платок,
Под понёвой лохмоток...*

(зап. в 2000 г. от Надежды Ивановны Кубрановой, 1924 г.р., с. Пески Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

Более привычное представление о русском женском костюме у многих традиционно связано с **сарафаном и кокошником**. Комплекс одежды с сарафаном

включал в себя **рубаху, сарафан, пояс**, иногда **передник** (в лирических песнях его чаще называют **фартуком**). Все эти наименования женской одежды мы находим в песенной лирике.

Сарафанный комплекс — это девичья одежда. По наблюдениям П.Д. Пономарева, девушки Воронежской обл. носили «сарафан из тонкой шерстяной ткани домашней выделки, всегда черного цвета» [Пономарев 1994, 13]. Однако лирические песни нашего региона опровергают данный факт. Своих героинь народ одевает в основном в **алые** (красные) и **синие** сарафаны. Объяснения такому несоответствию могут быть следующие. Создатели песен сознательно заменяли мрачный черный цвет на яркие цвета, которые делали девушку более привлекательной. Возможно также, что синие и красные сарафаны — это результат миграции населения, вследствие которой переселенцы привносили в песни Воронежской обл. свои представления о красивой одежде.

В сарафан одеты многие героини песен (тем более что сарафан входит в типовую формулу, в которой содержится описание идеального девичьего наряда):

*Я другую найду себе милую,
Сарафан ей сошью ала бархата,
Уж и серьги ей куплю скатна жемчуга,
Уж я кольца куплю чиста золота*

(зап. в 2001 г. от Ангелины Сергеевны Бородиной, 1944 г.р., с. Рождественское Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

Думается, это связано с тем, что сарафан как предмет женского гардероба сохранился вплоть до настоящего времени, правда, в сильно трансформированном виде⁶.

⁶ Вообще, по наименованиям одежды можно приблизительно судить о времени создания песни. В XX в., когда в быту появляются **платье, босоножки, тапочки**, народная песня и частушка незамедлительно откликаются на моду:

*Купи мне, миленький, помаду
И белой платьицу с каймой*

(зап. в 2000 г. от Анастасии Ивановны Шапкиной, 1919 г.р., с. Рождественское Поворинского р-на [ФА БГПИ]);

*Покупай мне босоножки,
Я на улицу пойду...*

(зап. в 2000 г. от Нины Александровны Кирьяновой, 1962 г.р., с. Пески Поворинского р-на [ФА БГПИ]);



В создании образа русской национальной одежды огромную роль играет цвет. Общеизвестно, что у великорусов преобладала теплая «палитра»: золотистые, желтые, красные цвета в сочетании с черным [Пономарев 1994, 2]. Кроме того, для Воронежской обл. (правда, лишь для отдельных ее местностей) характерно особое пристрастие к черному цвету. Каков же общий колорит одежды в лирике Воронежского края? Ведь цвет одежды героя тоже является важной, а нередко и смысловой характеристикой в образном строе песни.

Чаще других в бытующих сегодня песнях встречается **алый (красный), золотой, голубой, белый**. Реже — **синий и черный**.

Красный (алый) цвет имеет много символических значений. Это цвет молодости, красоты, свидетельствующий о здоровье и репродуктивной способности героини⁷:

*Во русой ли во косе
У ней лента алая,
Лента алая, девка Дуня бравая*

(зап. в 2000 г. от Надежды Ивановны Кубрановой, 1924 г.р., с. Пески Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

В то же время **красный** — цвет веселья, гулянья:

*Эх, загулял, загулял
Парень молодой, молодой
В красной рубашиночке
Хорошенький такой*

(зап. в 2000 г. от Елены Николаевны Фирсевой, 1959 г.р., с. Пески Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

Не случайно в красную одежду могут быть одеты загулявшие люди. Однако если рюмка-другая вина не только не умаляет достоинств мужчины, но даже красит его:

*Гуляла Леночка да в белой шапочке,
А на ногах у ней обуты тапочки...*

(зап. в 2000 г. от Светланы Сергеевны Понкратовой, 1934 г.р., с. Пески Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

⁷ Не случайно наряд невесты обязательно включал в себя красный цвет [Горожанина, Зайцева 2003, 5]. О ритуальной семантике красного см. также: [Белова 1999, 647–648].

Вышел на улицу весел и пьян,

В красной рубахе, красив и румян⁸

(зап. в 1999 г. от Марии Кузьминичны Ивановой, 1918 г.р., с. Танцырей Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]), —

то загулявшая женщина вызывает всеобщее осуждение, а атрибутом ее одежды становится дурацкий (шутливой) красный колпак:

*Твоя жинка в кабаке,
Она в красном колпаке.*

Она пьет и гуляя, из рюмочки потягая...

(зап. в 2001 г. от Инны Ильиничны Грековой, 1945 г.р., с. Горелка Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]).

Золотой цвет, как и цвет золотой нити, тесьмы, которые служат для украшения одежды и обуви, используется в песне для того, чтобы сделать костюм более привлекательным и подчеркнуть материальное благополучие героя.

Белый в фольклоре — не только обозначение цвета, но и универсальный знак положительного. Он несет в себе положительный оценочный смысл и является ярким примером тому, как «цветовые» прилагательные могут выступать в роли оценочных слов, теряя свою цветовую определенность [Хроленко 1979, 153]. В **белый** цвет, как уже было сказано, в лирических песнях чаще всего окрашены «чулочки» и **перчатки (варежки, рукавички)**.

Голубой цвет, не характерный для костюма Воронежской обл., используется обычно для того, чтобы выделить героиню из общей массы:

*Он купил всем девушкам по ленте,
А своей Марьюшке не такую — голубую...*

(зап. в 1999 г. от Валентины Петровны Дьячковой, 1947 г.р., с. 2-е М. Алабухи Грибановского р-на [ФА БГПИ]).

Кроме того, **голубой** активно используются жанры, отразившие поздние представления о красивом, — романсы, новые баллады, частушки:

*Ой, ты узнай меня, миленок,
На широкой полосе:*

⁸ Песенный вариант стихотворения И.С. Никитина «Ехал из ярмарки ухарь-купец...», широко бытующий в Воронежской обл.



*На мне платье голубое,
Лента алая в косе*
(зап. в 2000 г. от Антонины Ивановны Авдеевой, 1921 г.р., с. Ярки Новохоперского р-на [ФА БГПИ]).

Обратило на себя внимание то, что **черный** и **синий** цвета встречаются в лирических песнях Воронежской обл. очень редко и, пожалуй, никаких дополнительных символических смыслов в себе не несут. Иногда они помогают понять, как конкретно называлась одежда героини (синий сарафан — *китайка*). Это тем более странно, что **черный**, как уже было сказано, является одним из основных в цветовой гамме, которую используют местные жители. Кроме того, в смысловом отношении черный цвет чрезвычайно нагружен в обрядово-ритуальной практике восточных славян.

Комплекс женской одежды без головного убора был бы неполным. Женщина с непокрытой головой, «простоволосая» не показывалась ни на улице, ни дома. На девушек это правило не распространялось — они заплетали волосы в одну косу и могли ходить и работать с непокрытой головой:

*Ой, гуляй, гуляй, Машунька,
Непокрытая голова.
Ох, покроют головушку,
Наволють заботушку...*

(зап. в 1998 г. от Екатерины Тихоновны Синегуб, 1932 г.р., с. Ярки Новохоперского р-на [ФА БГПИ]).

Этот обычай породил разные виды головных уборов для девушек, в которых верх головы оставался открытым, — к таковым относится **кокошник**. Исключением был **покрывной платок**: он покрывал всю голову или верхнюю ее часть.

Несмотря на то что в реальной жизни для девушки не было позором появиться на людях с непокрытой головой, в лирических песнях Воронежской обл. можно увидеть,

*Что обманул парень красну девицу,
В глаза насмеялся.
Обесчестил-то парень красну девицу
При всем при народе,
Что он снял-то, сорвал с красной девицы
Шелковый платочек...*

(зап. в 1998 г. от Марии Михайловны Петуховой, 1938 г.р., с. Н. Карачан Грибановского р-на [ФА БГПИ]).

Таким образом, концепт «бесчестие» репрезентируется в лирических песнях не только словами *обманул, насмеялся*, принятыми для передачи данного значения в языке, но и описанием действия, которое можно расценивать почти как ритуальное с точки зрения нормативов поведения в общине — *опростоволосил, снял с красной девицы платочек*.

Вообще, платок всегда и везде был любимым убором и для девушки, и для женщины. Ср. в романсе:

*Она, что тополь, стройна,
Сине море ее взгляд,
И покрыта платочком шелковым*

(зап. в 2000 г. от Надежды Ивановны Кубрановой, 1924 г.р., с. Пески Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

Он был очень красив и удобен в использовании. Его можно было носить как самостоятельно, так и в сочетании с другими видами головных уборов. Потому и был головной платок во все времена самым желанным подарком для женщин и для девиц. Искони его дарили на свадьбе, парень дарил девушке, за которой ухаживал; отцы и деды, приезжая с базара или ярмарки, дарили платки женам, снохам, дочерям и т.д.

В воронежских лирических песнях платок тоже является одним из наиболее частых подарков. Но не только мужчины одаривают женщин платками в народных песнях. Девушка тоже может позволить себе подарить платок своему любимому, скажем, перед разлукой, в какой-то другой ответственный или переломный момент жизни. Однако девичий подарок должен быть обязательно изготовлен ее руками:

*Провожала и дарила
Белый вышитый платок...*

(зап. в 1996 г. от Лизаветы Петровны Захаровой, 1915 г.р., с. Петровское Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]);

*Она шила, вышивала
Все дары — платочек.
Расшитый дар, дорогой товар
<...>*

*Табе, табе, Николаевич, алый платочек.
Табе аленький платочек под шею*
(зап. в 1998 г. от Анастасии Игнатьевны Харченко, 1919 г.р., с. Луговое Бутурлиновского р-на [ФА БГПИ]).



В лирических песнях подарки обычно дарят молодые люди, которые явно симпатизируют друг другу. По тому, что именно дарят героини, можно судить о том, как далеко зашли их отношения.

Лента, пожалуй, самый незначительный, ни о чем не говорящий знак внимания со стороны юноши. Лентами молодой человек может одарить всех знакомых девушек:

*И купить ему алых лентов,
Ой люли, ой люли, алых лентов.
И дарить ему красных девок*

(зап. в 1999 г. от Валентины Петровны Дьячковой, 1947 г.р., с. 2-е М. Алабухи Грибановского р-на [ФА БГПИ]).

Второй этап — это дарение **платка**. Когда же отношения молодых людей приближаются к тому, чтобы пожениться, парень дарит **перстень, кольцо**. Перстень дарят также перед отъездом в знак любви и верности.

*Он любовь ко мне принес
И подарок дорогой —
С ручки перстень дорогой
На мизинец на правой*

(зап. в 2001 г. от Инны Ильиничны Грековой, 1945 г.р., с. Горелка Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]).

Благодаря кольцу (перстню) между героями устанавливается почти магическая связь. По подаренному кольцу героиня может узнать, что случилось с милым. Если она соскучится, то кладет колечко под подушку, чтобы милый приснился:

*На прощанице он оставил
С руки перстень новый золотой.
День на ручушке перстень носила,
На ночь под голову клала.
Для чего я этот перстень клала?
Чтобы снился милый мой во сне*

(зап. в 1998 г. от Евгении Ивановны Хмуровой, 1947 г.р., с. Третьяки Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]).

Упало колечко с руки — парень изменил, нашел другую «азнобушку»:

*Сронила колечко
Со правой руки.
Забилось сердечко
О милом дружке*

(зап. в 2000 г. от Ларисы Васильевны Кошкиной, 1950 г.р., с. Пески Поворинского р-на [ФА БГПИ]).

Распавшееся колечко — излюбленный символ песен и частушек о разлуке, несчастливой любви:

*Колечко распаялось,
Букет мой призавял...*

(зап. в 1990 г. от Марии Панкратовны Филатовой, 1946 г.р., с. Богана Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]).

В песнях, в которых перстень дарится одновременно с платком, любовь очень быстро заканчивается расставанием героев, словно такой двойной подарок уже подготавливает обман девушки парнем и уход от нее. Платок как бы указывает на то, что кольцо дарится втайне от людей.

*Купил Иванушка мне платочек,
А в платочке узелочек,
В узелочке перстенецек*

(зап. в 1999 г. от Валентины Петровны Дьячковой, 1947 г.р., с. 2-е М. Алабухи Грибановского р-на [ФА БГПИ]).

И, наконец, когда героини становятся женой и невестой, с точки зрения народной этики нет ничего зазорного в том, что молодец дарит совсем интимные подарки:

*Башмачок мне батюшка купил,
А чулочек мне жених подарил*

(зап. в 2001 г. от Инны Ильиничны Грековой, 1945 г.р., с. Горелка Борисоглебского р-на [ФА БГПИ]).

В воронежских лирических песнях из всего многообразия украшений, использовавшихся женщинами в реальной жизни, народ выбирает **перстень (кольцо)** и **серьги**. Лишь в одной из проанализированных песен встречается украшение на шею:

*С головушки цветы рвет,
С белой шеи янтари...*

(зап. в 1998 г. от Марии Михайловны Петуховой, 1938 г.р., с. Н. Карачан Грибановского р-на [ФА БГПИ]).

По нашим наблюдениям над песенной лирикой Воронежского края, украшения из драгоценных и полудрагоценных камней не были характерны для данного региона. Исключение составляют лишь **жемчуг** и **янтарь**. Если нужно повысить социальный статус героя, народ украшает его драгоценными металлами — **золотом** и **серебром**.



Анализируя воронежские лирические песни в современном бытовании, мы пришли к следующим выводам. Описание одежды и украшений в народной песне направлено на отражение тех сторон натуры героя, которые особенно важны для фольклорного сознания. Одежда и ее цветовая палитра могут маркировать определенные черты характера персонажа, передавать его психологическое состояние, воспроизводить нюансы человеческих взаимоотношений. При этом одежда как часть портретной характеристики, с одной стороны, помогает в формировании идеального образа и идеального мира, с другой – отражает реалии жизни, быта и даже (хотя и не всегда) особенности местного костюма.

Исследование, проведенное нами, – лишь этап в изучении заявленной темы. Среди важных направлений ее развития нельзя не отметить изучение образных (а значит и лексических) трансформаций, которые претерпевает одежда и украшения человека в процессе эволюции жанровых форм народной лирики. В настоящей статье мы только приблизились к рассмотрению этого сложного вопроса.

Литература

- Белова 1999 – *Белова О.В.* Красный цвет // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Т. 2. М., 1999. С. 647–651.
- Горожанина, Зайцева 2003 – *Горожанина С.В., Зайцева Л.Н.* Русский народный свадебный костюм. М., 2003.
- Гусев 1967 – *Гусев В.Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967.
- Ефимова 1989 – *Ефимова Л.В.* Русский народный костюм. М., 1989.
- Мартынова, Митрофанова 1986 – *Пословицы. Поговорки. Загадки / Сост., авт. предисл. и коммент. А.Н. Мартынова, В.В. Митрофанова.* М., 1986.
- Никитина 1993 – *Никитина С.Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993.
- Осовецкий 1975 – *Осовецкий И.А.* О языке русского традиционного фольклора // *Вопросы языкознания*. 1975. № 5. С. 66–77.
- Пономарев 1994 – *Пономарев П.Д.* Народный костюм Воронежской губернии. Воронеж, 1994.
- Хроленко 1979 – *Хроленко А.Т.* Семантическая структура фольклорного слова // *Русский фольклор*. Вып. XIX: Вопросы теории фольклора. Л., 1979. С. 147–156.

Сокращения

ФА БГПИ – фольклорный архив кафедры литературы и методики ее преподавания Борисоглебского государственного педагогического института.

Е.А. САМОДЕЛОВА
 (Москва)

РОЛЬ ОДЕЖДЫ В ФОЛЬКЛОРЕ И ЭТНОГРАФИИ РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКСПЕДИЦИЙ 1982 – 2005 гг.)

Каждый фольклорный жанр (начиная с паремии и кончая объемным нарративом) содержит тексты, в которых представлены одежда или ее элементы. В мировоззренческом аспекте важно установить принадлежность подробно описываемой или вскользь упомянутой в устно-поэтическом произведении одежды к бытовому или праздничному комплексу, к конкретному ритуальному типу, определить социополовозрастной статус ее носителя и производителя.

В данной работе мы рассмотрим календарные и семейные обряды, в которых одежда (ее состав, способ ношения) является смысловым стержнем; проанализируем многожанровые фольклорные тексты с «одежной тематикой». Фактически привлечена вся записанная нами обрядовая поэзия Рязанщины (кроме бытовавшей при проводах в армию): календарная, родильно-крестильная, связанная с обрядом первого надевания поны, свадебная, похоронно-поминальная. Среди необрядовой поэзии охвачены следующие жанры: поверье, быличка, поговорка, примета, частушка, плясовая песня, песня литературного происхождения, городской романс. Мы не рассматриваем жанры детского фольклора и сказки, поскольку первые образуют самостоятельную, весьма обширную и жанрово дифференцированную область устного народного творчества, а вторые обладают особой поэтической системой, специфическим способом подчиняющей своим законам «одежную парадигму». За пределами данной статьи остается рубашка как наиболее частотный компонент одежды, которому будет посвящена отдельная работа.

Уже при постановке задач исследования становится понятно, что включенность одежды в произведение можно наблюдать на уровне его структуры: одежда может организовывать компози-