

ПОЯС
В ТРАДИЦИОННОЙ
ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ
И ДУХОВНЫХ СТИХАХ
(К ВОПРОСУ
О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ
ПОЭТИЧЕСКОГО ОБРАЗА)

Но мы уже знаем, что в фольклоре с появлением нового старое не умирает [Пропп 1946, 266].

О значении пояса в быту и обрядах русских сохранилось достаточно много сведений. Они были обобщены и проанализированы в исследованиях последних десятилетий [Маслова 1984; Лебедева 1989; Кремлева 1989; Байбурин 1992; Лысенко, Комарова 1992 и др.]. Факты, приведенные на страницах этих работ, указывают на многофункциональность пояса. Он обязательный элемент мужского костюма (выйти на люди распоясанным считалось крайне неприличным¹), его украшение – показатель социальной принадлежности владельца, хранитель калиты; на поясе и за поясом носилось оружие. Пояс – важная деталь и женского костюма. Неподпоясанными могли быть только парчовые сарафаны: чтобы пояс не вытирал дорожную ткань (но в этом случае подвязывали нижнюю рубашку), – а также сарафаны просватанных девушек [Маслова 1984, 46]. Исследователи неоднократно отмечали сакральное значение этой детали. В соответствующих работах часты ссылки на замечание иностранного путешественника С. Коллинза: «Ни мужчины, ни женщины не ходят без поясов под страхом небесного наказания» [Коллинз 1846, 20]. Хорошо известна магическая функция пояса – это ритуальный предмет, оберег, необходимый атрибут свадебного, родильного и похоронного обрядов, заговоров и гаданий².

¹ Ср.: распоясаться – 2) *перен. разг.* Утратить всякую сдержанность, стать распушенным, наглым [СРЯ 1987, 656].

² Пояс – архаический элемент одежды. Описывая глиняные женские фигурки из киевских

Изучая знаковые свойства этой детали, А.К. Байбурин обратил внимание, что «структурная (читай: практическая) функция пояса в традиционном народном костюме явно преувеличивается» [Байбурин 1992, 5]. О высоком семиотическом статусе пояса свидетельствуют традиционные представления о нем как о «классификаторе», отделяющем своих от чужих, людей от нелюдей; границе между верхом и низом; посреднике между «своим и иным миром»; выразителе идеи принадлежности, очерчивающем «сферу влияния человека»; личном обереге; показателе жизненной силы [Там же, 11–12].

Наблюдения и выводы исследователей чаще касались этнографической реальности (бытовой и обрядовой) и тех жанров фольклора, обрядово-ритуальная природа которых очевидна³. Как обстоит дело с функционированием рассматриваемой детали в фольклорных текстах, далеких от обряда?

В свое время А.А. Потебня, рассуждая о способах выражения символа в народной поэзии, заметил его неоднородность в разных жанрах фольклора. «Так как символизм, – по его мнению, – есть остаток незапамят-

распопок, Л.А. Динцес отмечал: «Судя по киевским фигуркам, одевание славянской богини состояло из ниспадающей широкими складками подпоясанной рубашки с оборками на запястьях, поверх которого надевался широкий талар <...>. Верхняя одежда также подпоясывалась...» [Динцес 1951, 483]. Следует отметить, что были еще и нательные пояса, главным образом выполнявшие магическую функцию.

В данной статье не различаются понятия *пояс* и *кушак*, хотя автор отдает себе отчет в том, что они не всегда синонимичны. Пояс – общее понятие, а кушаком перевязывалась верхняя одежда, следовательно, его функция по преимуществу эстетическая и утилитарная. Технология изготовления пояса и кушака была различной. Так, в Поморье кушаками назывались пояса, для которых в качестве основы использовались толстые окрашенные шерстяные нити домашнего изготовления. Наряду с ними существовали и пояса. Об этом см.: [Григорьева 2000, 11].

³ Ср. описание красивого наряда тысяцкого в свадебных песнях: «*рубашка ловчанская*», «*шитаны бархатные*», «*сапожки сафьяновые*». Обязательной составляющей наряда является и «*кушак поперечный шелковый*» [Круглов, № 24]. Примеры подобного рода весьма многочисленны.



ной старины, то встретить его можно преимущественно там, где медленнее происходит отделение мысли от языка, куда медленнее проникает новое» [Потебня 2000, 8]. Закладывая основы, говоря современным языком, *гендерного* подхода к исследованию явлений традиционной культуры, ученый указал на символизм, характеризующий женские песни, связанные с обрядом, и меньшую его степень в «мужских» — эпических — жанрах. Он писал: «Как ни стары иные былины, песни юнацкие, всё же они, с немногими исключениями, всем своим содержанием относятся ко временам историческим. Жизнь, в них изображенная, есть жизнь столкновения и борьбы народов, жизнь прогресса, быстро приводящая в забвение старину и воссоздающая ее в новых формах» [Там же].

Функционально-семантические особенности такого частотного и символически поливалентного элемента предметного мира фольклора, как пояс, в тех жанрах, которые напрямую не связаны с обрядом — былине, исторической песне, балладе и духовных стихах, — а также возможная трансформация соответствующих мотивов и их значений являются предметом исследования в данной статье.

* * *

Упоминание о поясе часто входит в состав портретной характеристики героя. Описание костюма — известный элемент эпических текстов⁴. Перед боем с Добрыней Илья Муромец пошел

*Надевать бы ... на себя да платье цветной,
Надевал бы на себя да фсе кунью шубу, <...>
Опоясывоцьку опоясывал а во петьсот
рублей⁵*

[Григорьев II, 140: № 17 (229)].

⁴ В былине, тем не менее, описание седлания коня, по нашим наблюдениям, встречается гораздо чаще описания костюма богатыря.

⁵ Гиперболизированная стоимость пояса в данном случае — и средство идеализации, и показатель социальной принадлежности героя. В исторической песне указание на стоимость деталей наряда имеет «рыночную», меркантильную мотивировку. Добрый молодец, купив девушку-полонянку у татарина, оценивает ее наряд:

Готовясь к купанию, Добрыня

*...скинывал да платице да богатырской,
Отпоясывал от себя бы шолкоф пояс*

веть,

А-й скинывал бы он шолкову рубашоцьку
[Григорьев II, 131: № 16 (228)].

У молодцов Чуриловой дружины

*Сапожки на ножках зелен сафьян,
Кожки на молодцах лосиние,
Кафтаны на молодцах голуб-скурлат,
Источиями⁶ подпоясанось...*
[Рыбников II, 526: № 179].

Колоритны костюмы казаков в исторической песне:

*На них шапочки соболю, верхи бархатные,
Еще смурые кафтаны кумачом подложены,
Астраханские кушаки полушелковые⁷*
[Емельянов, 209: № 122].

Отправляясь в путь-дороженьку, молодец

*Шубоньку сшил он себе кунью,
По подолу отстрочил чистым серебром,
По рукавчикам и около ворота
Строчил шубоньку красным золотом; <...>
Шапочку на головушку сшил он соболиную,
Дорогих-то соболей заморских;
Кушачок он опоясывал семишолковой...*
[Рыбников I, 134: № 22].

Герой баллады Ванька-ключник, собираясь к князю Волконскому,

*Надевал кафтанчик рудожелт-камка,
Подпоясывал опоясочкой шелковой*
[Гуляев, 77: № 10].

Пояс входит в ценностный мир эпического героя. Добрый молодец, уговаривавший девушку пойти с ним в Казань-град,

*Не пропали мои денежки пятьдесят золотниц,
На девушке шелков пояс на тысячу.
На головушке ала ленточка в две тысячи ...*
(и т.д.)

А мне красна девушка в барышах пришла!
[Исторические песни 1960, 61: № 18].

⁶ Разноцветными струйчатыми поясами
[Рыбников II, 526].

⁷ Или «персидские кушаки полушелковые», «подпоясочки египцки с алой бахромой» и т.д. [Исторические песни 1971, 120: №№ 194, 195].

помимо рек меда, ручейков вина, гор самоцветных камней, сулит и пояса шелковые:

*По лужкам-лужкам сенокосным
Лежат поясы шелковыи.*

Но девушка догадывается об обмане:

*По лужкам-лужкам сенокосным
Лежат гады, гады серыи^{*}
[Кирдан, 59–60: № 24].*

Богатыри в былине носят за поясом оружие:

*Одевает ён, Дюк Степанович,
Широку плащу со сиянием,
В руках могучих сорокапудовый меч,
Другой грузней того за поясом
[Иванова, 201: № 4].*

Собираясь «ко норам да ко змеиным», Добрыня «*под кушак... клал шалыгу подорожную*» [Гильфердинг II, 65: № 79]. Эта функция пояса известна и исторической песне:

*Надевает Ермак свою кунью шубу,
Подпоясывает сабельку булатную
[Исторические песни 1960, 531: № 363].*

Или:

*Атаман есаулу сон рассказывал:
«Спадала с меня с головы кунья шапка,
Распоясался у меня золот колчан»
[Исторические песни 1966, 280: № 349].*

Следуя исторической действительности, по мере ослабления героического, воинского пафоса, песни меняют устойчивые функции известных деталей. Так, на поясе носят ключи от сундука с казной. В одном из вариантов сюжета «Долгорукова ведут на казнь» герой говорит жене:

*Ты сними с меня шелковёй пояс,
С позолоченными на нем ключиками,
Отпри, жена, окован сундук,
Уж ты вынь оттоль золотой казны,
Ты дари, жена, молодого палача,
Чтобы молодой палач меня легче наказывал!
[Исторические песни 1971, 165: № 274].*

Спасая свой товар от пожара, купец просит товарищей:

^{*} Образ пояс-змеи устойчив в фольклоре. Об этом см.: [Байбурин 1992, 11].

*Вы сведите-ка меня с высока крыльца,
Распоясывайте кушак новый шелковой,
Вы снимите золоты ключи,
Отприйте мои лавочки,
Выбирайте мой дорогой товар
[Киреевский I, 219: № 314].*

В балладе о татарском полоне татарин, сделав хозяйкой русскую пленянку,

*Отдавал же он ей с себя шелковёй пояс,
Отдавал же ей свои золоты ключи
И препоручал девушке свои золоты погребцы
[Балашов, 186].*

Пояс в былине выполняет функцию подручного перевязочного материала: к князю Владимиру приходят молодцы «*все избиты-изранены, / Булавами буйны головы пробиваны, / Кушаками головы завязаны*» [Кирша Данилов, 155: № 18]; мужики новгородские побили дружину Василия Буслаева: «*Была его дружина попячена, / Головки шалыгамы процелканы, / Руки кушаками перевязаны*»; «*Платкамы руки перевязаны, / И ноги кушаками переверчены*» [Рыбников II, 354, 355: № 150]; «*Кушаками у них головы да исповиваны*» [Григорьев I, 168: № 3 (39)]; «*Главы кушаками перевязаны*» [Гильфердинг I, 405: № 44]; «*Молотами у их головы испроломаны, / Кушаками головы завязаны*» [Иванова, 255–256: № 16 (10)] и др.

В былинах есть упоминание и о ритуальном употреблении пояса. Едва родившись, Волх Всеславич говорит своей матери:

*А и гой еси, сударыня матушка,
молода Марфа Всеславьевна!
А не пеленай во пелену червчатую,
а не поясай во поесья шелковья, –
пеленай меня, матушка,
в крепки латы булатные...*

[Кирша Данилов, 73: № 6; аналог: Марков, 216: № 51].

Сохранилось много сведений об использовании пояса в родильной обрядности. В причитаниях по умершему сыну мать восклицает:

*Зачем же я тебя,
Света ясного,
На свет породила,
Во святое крещение крестила,
Во пелены пеленала,
Во пелены камчатые,
Во поесья шелковья?
[Якушкин, 109: № III].*

Формула опоясывания ребенка встречается в эпических жанрах. В балладе «Вдова, ее дочь и сыновья-корабельщики» героиня, перед тем как избавиться от сыновей, пеленала их «в пеленочки, / *И запоясала она их поясиками*» [Григорьев I, 34–35: № 6; аналог.: Балашов, 136]. То же делает мать князя Михайлы с младенцем, которого она «выжигала из утробы» невестки [Балашов, 58]. Назвать эту формулу устойчивой для песенного эпоса нельзя, к тому же ее функция в указанных текстах декоративная – никакой самостоятельной смысловой нагрузки она не несет.

Обратимся к этнографическим данным. Обычай надевать матерчатый нателный пояс сразу после рождения ребенка зафиксирован у старообрядцев в Горьковском Заволжье [Кремлева 1989, 251]. Известно, что «белорусы повязывали поясом ребенка сразу после крещения» [Плотникова 1995, 321]. Пояс, отмечал Е.В. Барсов, должна приготовить крестная мать младенца: если она не опояшет его к определенному времени, «поплатится за то его смертью» (цит. по: [Кремлева 1989, 252]). Исследователи полагают, что в виде пояса «родившийся человек получал талисман, с которым проходила вся его жизнь» [Лебедева 1989, 231].

В порядке гипотезы мы можем допустить намек на апотропейную функцию пояса в приведенном выше отрывке былины. При этом соответствующий мотив можно интерпретировать следующим образом: Волх отказывается от пояса, поскольку оберег богатыря не нужен, его главная защита – собственная физическая сила и оружие, он надеется только на них. Однако подобная интерпретация для сюжета с явными следами сказочно-мифологического эпоса, где герой отнюдь не пренебрегает магическими способностями – *оборотничеством* – в самых прозаических целях (для добывания пропитания дружине), выглядит натяжкой. Более вероятна иная семантика этого отрывка в сюжете о Волхе: перед нами один из вариантов описания богатырского детства героя – указание на необыкновенные качества младенца, его быстрый рост. Магическое значение пояса, таким образом, былиной не востребовано. Что касается других приведенных случаев употребления этой формулы в традиционном эпосе, то и здесь

едва ли возможно обнаружить обережную функцию.

Исследователи отмечают, что во многих регионах пояс считался талисманом от нечистой силы, а ходить без пояса было грешно, поскольку снятие его «означало приобщение к потустороннему миру, нечистой силе и т.д.» [Плотникова 1995, 322]. Неподпоясанность – один из признаков нечистой силы (леших, ведьм [Афанасьев 1994 (II), 332–333], русалок [Афанасьев 1994 (III), 139, 241]). Разбуженный от крепкого сна Михайло Потык выбегает из шатра «в тонких белых чулочках без чоботов, / В тонких белых рубашки без пояса» [Гильфердинг I, 464: № 52]. Отсутствие пояса, казалось бы, объясняет, почему герой был мгновенно очарован Марьей Лебедью белой, волшебницей, девой-оборотнем. Однако более значима художественная функция созданного образа – неприличный вид героя подчеркивает поспешность его действий и указывает на то, что Марья застала Потыка врасплох.

Ту же формулу встречаем в былине об Иване Годеновиче, где намек на магию быть не может. Вызванный на бой Кошшеишом Бессмертным,

*Выскакивал Иван из бела шатра
В одной тоненькой рубашке без пояса,
Во одних тоненьких порточках без чоботов*
[Гуляев, 65: № 6].

Эта формула в той же функции использована в некоторых вариантах сюжетов об Илье и сыне [Гильфердинг I, 421: № 46], о Василии Буслаеве [Гильфердинг I, 506: № 54] и др. Приведенные примеры касаются внешнего вида мужчины. Как обстоит дело с женскими персонажами?

Отчаяние и горе узнавшей о гибели сына матери переданы при помощи этой же формулы в исторической песне об Иване Грозном:

*Молода Настасьюшка Романова <...>
Бежит она по славной каменной Москве
В одной тонкой рубашечке без пояса,
В одних тонких чулочках без чоботов
Ко своему ко брату ко любимому,
Ко тому Микитушке Романовичу...*

[Рыбников I, 117: № 19; аналог.: Рыбников II, 32: № 108].



Получившая известие об отъезде Добрыни «на тые на веки нерушимыя» молода Настасья Микулична

*Скорешенько бежала на широкий двор
В одной тонкой рубашечке без пояса,
В одних тонких чулочках без чоботов*
[Рыбников I, 49: № 8].

Жена татарина, русская полонянка, проведя о том, что у них в услужении находится ее родная мать, торопится ей навстречу,

*Бежить, бежить <...>
В одной сорочке без пояса*
[Исторические песни 1960, 73: № 34].

Примеров такого рода, когда неопрятный внешний вид героя или героини указывает на их особое эмоциональное состояние, в русском эпосе много. Соответствующие формулы, правда, не всегда включают пояс. Возможен и другой набор деталей. В некоторых вариантах уже упомянутого сюжета о гневе Ивана Грозного на сына царицы:

*Надела сапог на одну ногу,
Надела кунью шубу на одно плечо,
Надела черну шляпу на одно ушко;
Побежала она к братцу родимому*
[Григорьев I, 55: № 12].

Причиной подобного изоморфизма могли быть изменения в составе традиционного костюма. Однако не исключено, что исполнитель хорошо осознавал, насколько неуместна в данном случае эротическая семантика отсутствия пояса на героине. Так, в балладе о Федоре Колыщатом братьям, расхвставшимся разумной сестрой, герой говорит:

*Уж то правда, два брата, пустым
хвастаете,
Видел, видел я вашу сестрицу в рубашке
без пояса*
[Балашов, 80].

Построенная «целиком на этических взглядах русского средневековья» [Балашов 1963, 384], эта баллада сохранила представления о недопустимости отсутствия пояса на женщине, поскольку оно – свидетельство ее неблаговидного поведения («Женщина без пояса – синоним разврата...») [Байбурин 1992, 6]).

Тот же мотив – в сюжете об Алеше Поповиче и сестре Петровиной [Григорьев I, №№ 61 (97); 64 (100); 68 (104); 82 (118); 83 (119); 92 (128) и др.], о Чуриле и сестре Бродовиной [Григорьев I, № 18 (54)], а также в некоторых вариантах баллады о князе, княгине и старицах [Григорьев I, 270: № 50 (86)]. Реакция братьев или князя в последнем сюжете однозначна: покарать опозорившую их сестру (жену). Правда, в большинстве случаев всё кончается свадьбой девушки и обесчестившего ее героя.

В былинах «Чурила и Катерина» в записи А.Ф. Гильфердинга отсутствие пояса на героине – знак ее бесстыдного, развратного поведения («Скидываласи она в тонкую рубашечку без пояса, / Ложиласи тут же на кроваточку» [Гильфердинг I, 335: № 35]). Поспешность действий и неблаговидное поведение выдает и внешний вид изменницы Катерины Микулишны, которая, бросая гостя Олешиньку Поповицу, выбегает навстречу мужу «боса... нага, без пояса» [Иванова, 297: № 25; 299: № 26]. В варианте этой былины у П.Н. Рыбникова для тех же целей употреблена привычная формула о сорочке без пояса, чулочках «без чоботов» и растрепанных волосах [Рыбников I, 462: № 90].

Эта формула очень часто использовалась Т.Г. Рябининым (именно у него записана былина о Добрыне и Василии Казимировиче [Рыбников I, № 8] и историческая песня про Ивана Грозного [Рыбников I, № 19]), отрывки из которых приведены выше. Правда, функция ее в ряде текстов Рябинина (в былинах о Дунае-свате, о Хотене Блудовиче) необычна, во всяком случае, для других исполнителей подобное употребление ее не характерно. Приехавший сватать прекрасную Опраксу-королевичну за князя Владимира Дунай застает ее в таком виде:

*Ходит по терему, злату верху,
В одной тонкой рубашечке без пояса,
В одних тонких чулочках без чоботов,
У ней русая коса пораспушена*

[Рыбников I, 75: № 9]; аналог. в записи А.Ф. Гильфердинга: [Гильфердинг II, 103: № 81].

Так же выглядит и невеста Хотена Блудовича:

*Ходит Офимьюшка купец-дочи
По славному по терему, по злату верху,
В одной тонкой рубашечке без пояса,*

*В одних тонких чулочках без чоботов.
У ней русая коса-то пораспущена*
[Рыбников I, 97: № 15]; аналог. в записи
А.Ф. Гильфердинга: [Гильфердинг II, 122: № 84].

Неприличный вид героинь – распущенные волосы, неподпоясанная рубашка – не является в приведенных отрывках «синонимом разврата». Поскольку официальное сватовство закончилось оскорблением, Дунай угрожает отцу невесты:

*Я в честь возьму Опраксу за князя
за Владимира,
Я не в честь Опраксу за товарища,
За того возьму за паробка любимого*
[Рыбников I, 74: № 9].

То же говорит Хотен Блудович молодой Чайной Часовичне:

*Если с чести идешь, за себя возьму,
А нет, так возьму за товарища,
За своего любимого за паробка*
[Рыбников I, 395: № 71].

Последующие действия героев, которые силой врываются на женскую половину, убеждают, что угрозы могут осуществиться. Но в обоих случаях всё заканчивается благополучным честным браком.

Неприличный вид героинь в этих текстах – свидетельство возможного исполнения угрозы. Распущенные волосы и неподпоясанная одежда могут быть реминисценциями ритуального облика невесты, поскольку на определенных этапах свадебного обряда было возможно и то и другое. Однако нельзя исключать, что эта формула у Т.Г. Рябинина служит целям указать на «домашний вид» невест, в котором их застают Дунай или Хотен. Такова, например, ее функция в сюжете о Дюке, где Чурила Пленкович, предлагающий богатырям биться об заклад, что перепрыгнет через «славную Непру реку», подходит к ним

*В одной тонкой рубашечке без пояса,
В одних тонких чулочках без чоботов,*
[Рыбников I, 107: № 16], –

что, по-видимому, указывает на условия неформального, неофициального общения героев. Эту же задачу подобная формула выполняет и у других певцов, в других эпиче-

ских жанрах. Так, в сюжете «Царь судит стрельцов» к пришедшим стрельцам

*Со крыльца идет надежда православный
царь
В одном ситцевом халате нараспашечку,
В одних шелковых чулочках и без туфелек*
[Исторические песни 1971, 39: № 39].

Нарушение в костюме – и отсутствие пояса как один из главных его показателей – также служит целям создания психологического портрета героя. В варианте «Ваньки-ключника» герой, демонстрируя свою удаль и пренебрежение указами князя немедленно явиться,

*Одевается ... не торопится;
Надевает сапожки на босу ногу,
Надевает кафтан на роспашку*
[Гуляев, 103: № 28].

В исторической песне о «сынке» Разина появившийся в Астрахани «детинушка незнакомый человек»

*Чисто, щепетко по Астрахани
похаживает,
Смур кафтанчик, черной запанчик
нараспашку, гуляет,
Плат персидский кушачок во правой руке
несет,
Черну шляпу с прозументами на русских
кудрах,
Вострой сабелькой булатной подпирается
идет.
Никому этот детинушка не кланяется...*
[Емельянов, 160: № 69; аналог.: Григорьев I, 214: № 22 (58)]⁹.

Неопрятный вид может свидетельствовать о несчастье, которое случилось с геро-

⁹ С любовью исторической песни к конкретным деталям связано обилие разнообразных вариантов описания пояса: «*Баретову опоясочку за един конец тащит*»; «*Расшелкбый кушак красный / На белых руках несет*»; «*Бел серковый кушачишка / Во левой руке несет*»; «*Голубая опояска через ле... через левое плечо*»; «*Кармазинную опоясочку / он по земле тащит*»; «*Берчатую опоясочку во комок ее зажал*»; «*Разорванный кушачок на правой руке несет*»; «*Тонкой шелковой кушачок через плечико взукрест*» и т.д. [Исторические песни 1966, 216: № 227; 204: № 211; 205: № 213; 206: № 214; 208: № 216; 227: № 245; 226: № 243; 232: № 255].



ем. В сюжете «Царь судит стрельцов» есаул, предполагающий, что его хотят казнить,

... зашел во казачий круг,
На нем **кафтанчик нараспашечку**,
Шапку плечеву держит во подмышечке
[Исторические песни 1971, 42: № 46].

Такова же функция рассмотренной выше формулы в сюжете о правеже:

Тут бьют-то доброго молодца
занапраслину,
Нагого бьют, босого, **без креста и пояса**,
В одних гарусных чулочках без чоботов...
[Исторические песни 1960, 485: № 298].

В исторической песне о гневе Петра на сына (варианте песни о гневе Ивана Грозного) образ Алексея не может не вызвать сострадания у слушателя:

Во глухой-то во повозочке удалой доброй
молодец
Алексей Петрович-свет <...>
Без креста он сидит да без пояса,
Голова платком завязана
[Исторические песни 1971, 142: № 230].

Последние примеры любопытны и тем, что формула «**без креста, без пояса**», маркировавшая *нечестивых* людей, здесь использована для других целей – вызвать сочувствие, сострадание к несчастным, в приведенных примерах – невинно пострадавшим, неправедно обвиненным, заподозренным в нечестии¹⁰.

В текстах былин поздней записи без пояса появляется сама Богородица, причем исполнителю известна символика этой формулы – несчастье, горе:

Из того из города из Шахова
Выходила девица-красавица
В одной **рубасецке без пояса**,
В одних шиблетках без чулочиков,
Забродила она до колен в воду,
Поглубже того она до пояса,

¹⁰ Приведенные примеры заставляют острее подходить к выводам обобщающего характера типа: «В русском фольклоре "без креста, без пояса" появляются отрицательные герои» [Лебедева 1989, 231] – и являются еще одним доказательством необходимости дифференцированного, жанрового подхода к изучению многих фольклорных явлений.

Ищо поглубже – до белых грудей. <...>
То пресвятая божья мать богородица,
Она чуяла над городом несчастье,
Велико чудо, безвременье
[Былины Печоры, 90: № 15; аналог.: Там же, 97: № 20].

Наблюдения над «функционированием» пояса в эпических жанрах – былине, балладе, исторической песне – приводят к выводу о забвении ритуально-символических, обережных, магических смыслов рассматриваемой детали. Необходимо, однако, отметить наличие реликтов средневековых представлений о «неприличном» виде женщины, которые стали основой для сексуальной символики указанного мотива. Магическая функция пояса более всего проявляется в его атрибутивном значении в обрядах, заговорах и гаданиях (об этом см.: [Фадеева 2001, 80–82]). В эпосе, который уходит от мифологических основ, знаковые свойства, присущие вещи, теряются, а соответствующие детали и мотивы в тексте выполняют иные, художественные задачи.

* * *

Будучи поэтической реакцией на новые, христианские идеи и сюжеты, опираясь вместе с тем на традиционные *эпические* приемы, духовные стихи, казалось бы, тоже должны уходить от языческих по своему происхождению представлений, изменяя значение привычных фольклору деталей и явлений, что на деле часто и происходило¹¹. В нашем случае это было тем более возможно, что пояс в христианской литературе и практике имеет особый смысл.

Пояс как часть священнической и архиерейской одежды знаменует «готовность и

¹¹ Прекрасный пример видоизменения традиционных языческих образов в христианские в свое время привел Л.А. Динцес – это вышитая крестецкая накидка, украшенная изображением часовен: «Если присмотреться к абрису часовен с крестами по краям кровли, то становится очевидным, что эта архитектурная форма заменила фигуру богини с поднятыми руками. Корпус здания получился из нижней части женской фигуры ("юбки"), средняя суженная часть фигуры ("талия") обратилась в барабан главы, а голова – в куполок, традиционно увенчанный не только крестом, но и розетками. В кресты же обратились и поднятые руки богини» [Динцес 1951, 490].

силы в прохождении службы, та же мысль выражается в словах, произносимых при его облачении» [Богословский словарь 1992, 1870]¹². Выражение «препоясывать чресла» означает готовность к деятельности, к бдительности («Да будут чресла ваши препоясаны и светильники горящи» (Лк. 12, 35))¹³, снимать пояс – предаваться покою и праздности. Снятие пояса поэтому в ряде библейских текстов – «признак бессилия и беспомощности (Ис. V, 27; Дан. V, 6)» [Толковая библия 1908 (V), 432]. Показательно наличие и положительной семантики мотива снятия пояса («хвалится подпоясывающийся, как распоясывающийся» (3 Цар. 20, 11)), что связано с представлением о распоясывании как снятии оружия после одержанной победы (об этом см.: [Толковая библия 1905 (II), 463]). Известны и другие значения пояса в библейских книгах, однако их перечисление не входит в круг задач данного исследования. Здесь важно подчеркнуть традицию символического прочтения соответствующих мотивов в священных текстах. Почти с уверенностью можно предполагать наличие специфических смыслов этой детали в христианской книжности. Несмотря на это констатировать влияние религиозно-книжной образности и изменение семантики пояса от языческой к христианской в духовных стихах не приходится.

Остановимся на некоторых сюжетах, где так или иначе упоминается пояс. Составителям стихов известна обрядовая функция этой детали. Богородица, рассказывая свой сон, упоминает ритуал опоясывания:

*Бризень мне-ка сон припризислэ:
Будто тебя, чадо, породила,*

¹² «В числе одежд Аарона было препоясание, которое он носил в отличие от народного обычая выше чресел, по персям, в знаменование достоинства и чистоты служения. Стягивая подризник, пояс позволял беспрепятственно совершать священнодействия; ему придется поэтому знаменование готовности и силы в прохождении служения» [Христианство 1995, 379].

¹³ Поясом подпоясывали верхнюю одежду – тунику. Во время работы для обеспечения свободы движений тунику укорачивали, подтыкая ее края под пояс, – таким образом «препоясывали чресла», что и означало готовность к действию [Библейская энциклопедия 1996, 169].

*Я во колены не ложила,
Я во поясы поясила,
Будто во пояс<ы> шелковые*

[Петрова 1990, 210: № 19; Петрова 1998, 478: № 23; аналог.: Бессонов, №№ 606, 607, 609–611, 613–616; Марков, 690: № 264; 696: № 270; Бучилина, 192: № 74 и др.]¹⁴.

Драматический контекст определяет возможное прочтение мотива: несмотря на все предпринятые матерью предосторожности (пояс-оберег), случилось несчастье¹⁵.

В этом же сюжете разрывание пояса на Христе – один из знаков нечестия, надругательства над ним¹⁶, наряду с распятием, оплевыванием лица, разрыванием одежд:

*Жиды Христа мучили-ропинали,
Ручки и ножки гвоздями прибивали,
Кончастые ризы на Ем раздирали,
Шелковые поясы разрывали,
Злат венец на голову накладали,
Белое Христу лице оплевали*
[Бессонов, 176: № 605].

Любопытна функция пояса в сюжете об Алексее человеке Божиим. Уходя из дома «во иную землю», Алексей, стремящийся сохранить телесную чистоту, а потому отказывающийся жить в браке, снимает с себя «шелков пояс» и «золот перстень» и отдает¹⁷ их «обручной супруге», говоря:

¹⁴ В варианте А. Можаровского:

*Батюшку истинного Христа <...>
Бабушка Соломия повивала,
Шелковым поясам повивала,
Семену Богоприимцу отдавала*
[Можаровский, 299: № 54].

¹⁵ Стих «Сон Богородицы» сам имеет сакральное, обережное значение, что не могло не сказаться на особенностях его образности.

¹⁶ Распоясывание – известный в фольклоре способ обесчестить противника.

¹⁷ О возвращении пояса упоминают поздние редакции жития св. Алексея, помещенные в Анфологионе и Четых-Минеях свт. Димитрия Ростовского, а также перевод с латинского жития, выполненный католиком Петром Скаргой, и Белорусское житие. Из древних редакций о «злате поясе» говорится только в одном списке XIV в. гр. Мусина-Пушкина по изданию Срезневского (см.: [Адрианова 1917, 259]). Минейный текст сообщает: «Он же в чертог вшед обрете ю сещицу на кресле златем и взем перстень свой златый и пояс оражайший и обвие порфирною завесу в даде ей, глаголющи: Сохрани сие и Бог



*Храни сии вещи сердцевья!
Спасет тебя Господь Владыко
И Бог благословит славен дом твой,
И даст тебе царство небесное;
Да и будет Господь между нами*
[Бессонов, 101: № 29].

В некоторых вариантах уйти из дому Алексей призывает Богородица, она же приказывает снять пояс и перстень:

*Богородица ёму с небес гласом
прогласила,
Целовецеським языком говорила: <...>
«Скидывай свои златыи персьни,
Отвязывай свой шелковой пояс»*
[Марков, 701: № 274].

Пояс, как и кольцо, – атрибуты свадебного обряда. Пояса дарили во время сватовства и свадьбы. По сообщениям этнографов, «если невеста передавала жениху пояс, то уже не имела права изменить решение и отказать жениху» [Лебедева 1989, 232]. Во время свадьбы поясом обвязывали молодых, символически скрепляя их союз. А.Н. Афанасьев указывает на пояс в свадебном обряде как «эмблему супружеских уз» [Афанасьев 1994 (II), 37]. Пояс имел обережное значение: «С целью предохранить молодых от чародейства их обвязывают поясом...» [Сумцов 1996, 152].

В стихе Алексей возвращает пояс и кольцо, что означает отказ жить в супружестве. При этом герой придает им особое значение, советует молодой хранить эти *сердцевья* (дорогие, заветные – [Даль 1991, 175]) вещи – и Господь спасет. Возможно, здесь актуализируется функция пояса как помощника в сохранении непорочной жизни¹⁸ – задача весьма важная для религиоз-

да будет между мною и тобою, дондеже благодать его в нас нечто новое устроит» (цит. по: [Адрианова 1917, 259]).

¹⁸ Трудно определить семантику соответствующего мотива в житии, тем более что в разных его редакциях она была, скорее всего, разной. Нельзя не согласиться с мнением М.Б. Плюхановой о том, что «система символических значений ... формируется в христианской словесности при участии и во взаимодействии традиций всех уровней – от высших, определяющих (Священного писания и церковного предания) до низших (аграрных представлений и поверий)» [Плюханова 1992, 46]. Традиции толкования значения

ного сознания. Пояс в этом случае – своеобразное лекарство, целительное средство¹⁹. Недаром Алексей советует своей «обручной супруге»:

пояса, на которые опирался тот или иной текст жития, та или иная его редакция, могли быть разными. Известно, например, что «в античную эпоху пояс был символом супружеской верности и преподносился мужчиной в качестве подарка невесте на свадьбе» [Холл 1997, 449–450]. Слова Х.Э. Керлота, где представлены западноевропейские толкования символов, определяет пояс как аллегория девственности и «защитных» (нравственных) добродетелей личности [Керлот 1994, 412]. Сходную его функцию исследователи выделяют и в русской народной культуре (см., например: «По представлениям русских, сила, заключенная в поясе, ... помогает избежать греха, сохранить непорочность жизни» [Байбурин 1992, 10]).

В двух текстах, рассмотренных В.П. Адриановой, записанных в Боровичском у., пояс упоминается именно в этой роли. Алексей, преподнося его жене, говорит: «*Храни, жена, честь свою над собою, / Тогда будет милость Божья пред тобою*» (цит. по: [Адрианова 1917, 261]). В данном случае, возможно, имеет место факт влияния западной традиции. Так, в прозаическом польском переводе легенды, помещенном в сборнике «Римских деяний», передача Алексеем кольца жене («*облюбенице*») комментируется следующим образом: «*Намоявя ю хранити чистоту*» (цит. по: [Адрианова 1917, 261]). Правда, здесь нет упоминания о поясе.

Несколько иное толкование пояса представлено у св. владыки Николая (Велимировича): «Горящий светильник и чресла препоясанные есть символ разума, просветленного верой в Христа, и страстей плотских, обузданных воздержанием» [Велимирович 2003, 45].

Отмеченное выше значение пояса (см. сноска 12, 13) символически переосмыслилось в профетических текстах. Так, «полная привязанность народа Божия к служению Ему иносказательно поясняется поясом, близко лежащим к чреслам человека (Иер. XIII, 11). <...> правда и верность называется у пророка (Ис. XI, 5) *препоясанием Обетованного Мессии*» [Библейская энциклопедия 1990, 527]. Возможно, смысл преподнесения пояса в житии Алексея связан не с указанием на необходимость супружеской верности, а со значением пояса как знака верности божественным истинам. Одно, впрочем, не отрицает другого.

¹⁹ Уместно вспомнить об отмеченной выше лечебной функции пояса в бытине. Однако в ней речь не идет о магических свойствах кушака, он используется в качестве перевязочного материала.

Когда заберут худыя мысли,
Опоаяшь ты хорош **шелков пояс**,
Отпадут от тебя худыя думы-мысли
[Ефименко, 45: № 10].

Наделение пояса оздоравливающей, «чудодейственной силой» в стихе В.П. Адрианова объясняет тем, что в традиционной культуре «пояс считается священным предметом и талисманом против нечистой силы» [Адрианова 1917, 400].

Многие варианты используют иной символический аспект мотива возвращения кольца и пояса. Так, на вопрос невесты, когда они свидятся, Алексей отвечает:

Ты тогда меня увидаешь,
Когда **шолков пояс** расплетется,
Злачен перстень роспаится
(цит по: [Адрианова 1917, 395]).

Более того, в некоторых вариантах стиха пояс выполняет функцию своего рода медиатора, посредника между этим и иным миром – по состоянию пояса определяют, жив человек или нет:

Снял он (Алексей. – Т.Х.) с *ру́ки зла́тый*
свой ве́дь перстень,
Отвязал он **шелковый свой пояс**:
«На-ка ты, княгиня Катерина!
По́ка златый перстень не *распа́ится*,
По́ка шелков пояс не *расплетется* –
Вы меня живым все считайте.
Когда златый перстень *распа́ится*,
Когда **шелков пояс расплетется** –
Вы тогда меня поминайте»
[Петрова 1998, 456: № 7]²⁰.

Белорусские варианты стиха используют этот мотив как предсказание смерти обоим супругам²¹:

Во палаты ступай во царски камены,
Взяв царевича там за черны кудри,
Разпоясни с него **шелковый пояс**,
Золотой перстенок сними с правой руки,
Впрямь на место на то, – место лобное,
И на плаху на ту, на ту липову,
И сними там с него буйну голову
[Якушкин, 118: № IX].

²¹ В редакции Златоуструя по новгородскому списку XVIII в. св. Алексей после возвращения

Когда **шоу́ков пояс** *разоткется*,
А с руки *золот перстень* *разойдется*,
Тогда мы с тобою *переставимся*,
В *одном гробнице* *спокладемся*,
Одною *пеленою* *пеленимся*,
Одною *доскою* *накрывимся*,
Одним *проводом* *проводимся*
(цит. по: [Адрианова 1917, 395]).

По мнению В.П. Адриановой, тщательно исследовавшей сюжет об Алексее чело- веке Божиим, «образ распявшегося перст- ня, расплетенного пояса навеян в стихе на- родной поэтикой» [Адрианова 1917, 399]. Она приводит в пример лирические песни со сходной символикой кольца, упоминает сказки, где «оставленные предметы указы- вают на судьбу героя» [Там же]. Исследова- тельница приходит к выводу, что «этот эпи- зод по ассоциации вызывает у певца хорошо знакомые из песенного обихода образы рас- павшегося кольца, расплетенной косы (вме- сто нее в стихе – пояс), с ними соединяется народное представление о способности не- одушевленного предмета указывать на судь- бу оставившего его героя...» [Там же, 400].

В приведенных отрывках стихов, где пояс фигурирует в качестве важного симво- лического элемента родильного и свадебно- го обрядов, обнаруживается его мистиче- ский смысл, используются обережная, меди- ативная (показатель скорого свидания, смер- ти) и лечебная функции. Актуализации этих значений, вероятно, способствует тот факт, что речь в стихах идет о ритуальном упо- треблении пояса. Как известно, «семиоти- ческий статус вещей в ритуале резко повы- шается» [Байбурин 1989, 82], поэтическое его (ритуала) воспроизведение тоже способ- но провоцировать прежние смыслы той или иной детали. Однако тенденция к проявле- нию символики мифологического характе- ра сохраняется и в других стихах, где фигу- рирует пояс.

Существенную роль играет пояс в духов- ном стихе о Егории и царевне, реализующем известный сюжет Чуда Георгия о змее. В русской версии стиха²² центральным явля-

жине кольца к обычным словам «да будет Бог между мною и тобою» добавляет: «дондеже из- ведет ны Бог от жития» (цит. по: [Адрианова 1917, 89]).

²² Существуют две версии стиха – русская и белорусская (или западнорусская). В последней



ется мотив обвязывания змея поясом и передачи его во власть царевны Елисаветы (Елисафеты, Александры)²³. Он присутствует во всех полных вариантах, правда, акценты, которые расставляются исполнителями, не всегда одинаковы. В ряде текстов Егорий велит Елисавете снять пояс и, обвязав им змея, передает в руки царевны [Бессонов, №№ 117, 119; Лядкий, 107; Ончуков, № 2; Looorits, № 5]. В других вариантах царевна по приказу святого сама обвязывает змея [Бессонов, № 118; Барсов, 603; Ончуков, № 3]. В вариантах Бессонова (№ 120) и Якушкина (145: № XVIII) Егорий использует для этой цели свой пояс, причем в первом тексте сначала просит у девицы ее пояс «сорока пядень», но Лисафета «убоялася, не распоясала». Для исполнителя этот мотив весьма значим, недаром поясу в ряде текстов может передаваться и функция оружия:

*А стегнула змею она (царевна. – Т.Х.)
да поясом,
А розсыпалась змея жолтым песком,
А жолтым песком да всё Макарьевским
[Ончуков, 21: № 3]²⁴.*

святой Юрий-Ягорий убивает змея копьем [Романов, № 5г] – это центральный мотив стиха. Подробнее см.: [Хлыбова 2001, 68–76].

²³ Источником мотива в стихе может быть соответствующее место книжного чуда, а также икона, где царевна ведет змея в город на поясе, чтобы устроить его жителей-вероотступников и вернуть их к истинной христианской вере. См., например, старолadoжскую фреску XII в. или новгородскую икону св. Георгия в житии первой половины XIV в. с этим же сюжетом в среднике.

Пояс в традиционном эпосе также может выполнять функцию уз для врага. Так, в былинe о Хотене Блудовиче герой приказывает несметной силе идти в плен: «Вяжyтся-ка вы своими опояскыма шелковыма, <...> Подите ко городу ко Киеву» [Рыбников I, 462: № 90]. Однако эту функцию пояса в эпосе нельзя назвать устойчивой.

²⁴ В качестве оружия пояс выступает и в одном варианте былины о бое Добрыни со змеем, где герой побеждает противника «шелковым поясом» (см. об этом: [Марков 1906, 18]). По мнению А.В. Маркова, перед нами факт заимствования из духовного стиха о Егории и царевне [Там же]. Исследователь определяет еще один возможный источник мотива – проложное житие Тимофея, епископа Прусийского, в котором святой убивает дракона и вкладывает «плат ризный в уста его» [Там же, 19].

То же в приказах Егория Елисафии, ведущей змея в город на поводке-поясе:

*Отвяжи от шеи шелков пояс
И ударь Змею шелковым поясом...
[Петрова 1998, 464: № 12].*

В стихе о Егории и царевне «выделенность мотива обвязывания змея поясом девицы, – полагает М.Б. Плюханова, – объясняется особой важностью в средневековой церковной символике пояса Богоматери-Церкви» [Плюханова 1992, 52]. Высокое значение этого символа, возможно, в какой-то степени отразилось в стихе. Пояс, который, согласно легенде, служил мерой для строительства Русской Церкви, был благословением самой Пресвятой Девы. В видении зодчих, пришедших из Византии для строительства храма, явившаяся им Богородица сказала: «Для меры послала я пояс сына моего». У верной Богу царевны (Елисаветы) есть оружие против темных сил, «духовного змия» – пояс-благословение Богородицы.

Как орудие убийства использован пояс в одном из вариантов баллады о Дмитрии и Домне – герой убивает героиню «шелковым поясом» [Рыбников I, 466: № 92].

Убийство «шелковым поясом» маловероятно, однако перед нами, по-видимому, пример поэтической инерции, когда поясу соответствует постоянный эпитет *шелковый*. Часто *шелковым* становится и пояс как часть туловища человека, талия: «Слазила девица со добра коня, / Поклон дала до до белых грудей / Другой дала до шолкова пояса, / Третьей дала до сырой земли» [Григорьев I, 459: № 112 (148)]. Обманутая молодцем девушка решила утопиться в Дунай-реке:

*Уж в первой-то она взошла
По свой шелков пояс,
А в другой-то она взошла
По свои могучи плеча,
А уж в третий-то она взошла
По свою буйную голову
[Кирдан, 223: № 135].*

Если исходить из того, каким мог быть пояс в мужском костюме: «...кожаный пояс ... 5 – 9 см шириной, с медными бляхами, железной пряжкой и железной скобкой для топора» [Зеленин 1991, 249], то отрицать возможность использования его в качестве реального орудия убийства нельзя.

Однако, на наш взгляд, семантика этой детали в стихе о Егории и царевне шире и архаичнее, а «выделенность» мотива объясняется не столько значимостью восходящего к церковной легенде богородичного пояса, сколько наличием более древних, мифологических основ мотива. Так, по наблюдениям этнографов, в Архангельской губ. считалось, что пояс защитит женщину от покушений «нечистой силы», воплощавшейся в облике покойного мужа [Кремлева 1989, 252]. Пояс по его значимости приравнивался к нательному кресту. Вера в силу этого сакрального элемента одежды, по-видимому, была столь сильна, что жительницы Севера считали возможным обходить запреты боровшегося с суевериями священника венчаться в подпоясанном сарафане и всё равно подпоясывали исподку [Лебедева 1989, 232]. В стихе отец предлагает дочери отправиться на языческую «свадьбу» — на встречу со смертью, со змеем-дьяволом. Понятно, почему Лисафета, увидев его, не выполнила приказ Егория:

*Змея лютого убоялася:
Не распоясала свой шелков пояс,
Свой шелков пояс сорока пядень.
Тогда святой Егорий Храбрый
Распоясал сам шелков пояс
[Бессонов, 521–522: № 120].*

У белорусов покойников обвязывали синим поясом. В Ярославской губ. выдернутой из савана ниткой опоясывали мужчин, склонных к дракам и ссорам, чтобы сделать их «кроткими и смирными» [Кремлева 1989, 255]. В стихе Егорий «усмиряет» змею, надевая пояс, и приказывает ей быть «кроткой-смирной»:

*Усмирись-ко ты, змея лютая!
Будь тиха-смирна, как скотинушка,
Как скотинушка да крестьянская
[Бессонов, 510: № 118].*

Апотропейная функция пояса в духовном стихе о Егории и царевне, таким образом, очевидна.

Результаты наблюдений над указанными сюжетами заставляют задуматься над парадоксальным на первый взгляд явлением — актуализацией архаических, языческих по своей сути значений пояса в христианском

тексте. Христианским этот текст является не только в силу идейно-тематической специфики — он заимствует сюжет из соответствующей канонической и апокрифической литературы, создается в околоцерковных кругах, его функции — религиозно-просветительская и дидактическая. Казалось бы, все предпосылки и условия существования текста должны способствовать проявлению новых, христианских смыслов пояса либо, учитывая борьбу церкви с суевериями, формированию его утилитарного или эстетического значения элемента одежды в поэтическом тексте. Однако, как показывает анализ стихов, таких метаморфоз не произошло. И причина этого связана как со спецификой религиозного мышления, так и с особенностями бытования духовных стихов.

Символическое видение мира имманентно религиозному сознанию. Весь окружающий универсум человек верующий старается истолковать символически — видимые формы, с христианской точки зрения, являются образами явлений незримых. По словам Максима Исповедника, «весь мысленный (духовный) мир таинственно представлен символическими картинами в мире чувственном для тех, что имеют очи, чтобы видеть. Весь чувственный мир заключен в мире мысленном» (цит. по: [Велимирович 2003, 10]). Постулируя связь эмпирического и надэмпирического, христианская книжность активно вводит в оборот иллюстрации этой связи.

В духовных стихах оперирование христианскими символами тоже, безусловно, имеет место. Однако в условиях поверхностного религиозного образования (или даже при отсутствии такового) в тех кругах, где слагалась эта поэзия, новые смыслы старых культурных объектов могли быть вовсе не востребованы. Христианский же контекст, еще более сакрализуя деталь, усиливал старое, известное носителю значение, и оно в условиях перехода духовного стиха из околоцерковной среды к обычному носителю фольклора становилось еще более актуальным²⁵. Как представляется, это и происходило в нашем случае.

²⁵ В этом смысле весьма показательно использование священнического пояса при родах (см.: [Байбурина 1992, 10]).

Итак, подводя итоги краткому обзору функционально-семантических особенностей такого элемента поэтической атрибутики, как пояс, приходится констатировать их жанровую зависимость. В традиционных эпических текстах – былине, балладе, исторической песне – магические, сакральные планы этого предмета практически не востребованы. Здесь пояс выступает в качестве детали костюма, дающей представление о внешнем виде и достатке героя; это хранитель оружия, а затем и ключей от казны. Он может использоваться в качестве перевязочного материала; его употребление как оружия и уз для врага окказионально. Отсутствие в костюме пояса чаще всего связано с неким неблагополучием, указывает на характер персонажа, особенности его поведения: волнение, спешку, подавленное эмоциональное состояние или, наоборот, вызывающую манеру держать себя. Переосмысление негативной семантики отсутствия пояса на человеке ведет к тому, что оно превращается в свидетельство несчастья, случившегося с героем; иногда – намек на неофициальный вид, на условия неформального общения персонажей. Укажем и на гендерную зависимость функционирования пояса как символа: отсутствие его на мужчине – в рамках нормы, тогда как женщина без пояса в отдельных сюжетах – «синоним разврата».

Что касается духовных стихов, то здесь ситуация иная: равнодушное отношение к мистическим, сакральным смыслам, связанное с особенностями религиозного (символического!) сознания, возвращает к жизни старые значения – пояс здесь и оберег, и целебное средство, и орудие борьбы со змеем-дьяволом. Отмеченное свойство – «будить» старые символы, – на наш взгляд, является одним из конститутивных для этого пласта народной поэзии.

Источники

Балашов – Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д.М. Балашова. Л., 1963.

Барсов – Памятники народного творчества из Олонецкой губернии: Об Олонецком песнетворчестве. *Е.В. Барсов*. Былины. Духовные стихи. Свадебные обычаи и песни в Толвуйской волости // Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. Т. 3. СПб., 1873. С. 601–603.

Бессонов – Калики переходные. Сборник статей и исследование П. Бессонова. М., 1861 – 1864.

Былины Печоры – Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи). М.; Л., 1961.

Гильфердинг – Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Т. I – III. М.; Л., 1949 – 1951.

Григорьев I – Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899 – 1901 гг. С напевами, записанными посредством фонографа. Т. I. М., 1904.

Григорьев II – Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899 – 1901 гг. Т. II. Прага, 1939.

Гуляев – Былины и исторические песни из Южной Сибири. Записи С.И. Гуляева. Новосибирск, 1939.

Емельянов – Русская историческая песня: Сб. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Л.И. Емельянова. Л., 1987.

Ефименко – Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П.С. Ефименком. Ч. 2: Народная словесность. М., 1878.

Иванова – *Иванова Т.Г.* «Малые» очаги севернорусской былинной традиции. Исследование и тексты. СПб., 2001.

Исторические песни 1960 – Исторические песни XIII – XVI веков / Изд. подгот. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. М.; Л., 1960.

Исторические песни 1966 – Исторические песни XVII в. / Сост. О.Б. Алексеева, Б.М. Добровольский, Л.И. Емельянов, В.В. Коргузалов, А.Н. Лозанова, Б.Н. Путилов, Л.С. Шептаев. М.; Л., 1966.

Исторические песни 1971 – Исторические песни XVIII века / Изд. подгот. О.Б. Алексеева и Л.И. Емельянов. Л., 1971.

Кирдан – Баллады / Сост., подгот. текстов и коммент. Б.П. Кирдана; вступ. ст. А.В. Кулагин. М., 2001.

Киреевский I – Собрание народных песен П.В. Киреевского. Т. I. Л., 1977.

Кириша Данилов – Древние российские стихотворения, собранные Киришей Даниловым. СПб., 2000.

Круглов – *Круглов Ю.Г.* Русские свадебные песни. М., 1978.

Ляцкий – *Ляцкий Е.А.* Стихи духовные – слова золотые. СПб., 1912. С. 205–207.

Марков – Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В. Маркова. СПб., 2002.

Можаровский – *Можаровский А.* Духовные стихи старообрядцев Поволжья // Этнографическое обозрение. 1906. № 3, 4. М., 1907. С. 242–302.

Ончуков – *Ончуков Н.Е.* Печорские стихи и песни // Живая старина. 1907. Вып. I. С. 17–24.

Петрова 1990 – Духовные стихи на Пинеге в записях А.М. Астаховой 1927 года. Публикация Л.И. Петровой // Из истории русской фольклористики. Л., 1990. С. 180–218.



Петрова 1998 – Духовные стихи Обонежья (по материалам экспедиций 1926 – 1932 гг.). Публикация Л.И. Петровой // Из истории русской фольклористики. СПб., 1998. С. 439–491.

Романов – Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вып V. Витебск, 1891.

Рыбников – Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. В 3 т. М., 1909 – 1910.

Якушкин – Русские народные песни, собранные П.И. Якушкиным // Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихоновоым. Т. 1. М., 1859. С. 69–157.

Loorits – *Loorits Oscar*. Der heilige Georg in der russischen Volksüberlieferung Estlands. Berlin, 1955.

Литература

Адрианова 1917 – Адрианова В.П. Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917.

Афанасьев 1994 – Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т. 1 – III.

Байбурин 1989 – Байбурин А.К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 63–88.

Байбурин 1992 – Байбурин А.К. Пояс (к семиотике вещей) // Из культурного наследия народов Восточной Европы. Сб. музея антропологии и этнографии. Т. XLV. СПб., 1992. С. 5–13.

Балашов 1963 – Балашов Д.М. Примечания // Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д.М. Балашова. Л., 1963. С. 424–430.

Библейская энциклопедия 1990 – Библейская энциклопедия. М., 1990. (Репр. воспр. изд.: *Никифор, архимандрит*. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. М., 1891).

Библейская энциклопедия 1996 – Библейская энциклопедия. М.: Российское Библейское Общество, 1996.

Богословский словарь 1992 – Полный православный богословский энциклопедический словарь. В 2 т. Т. 2. М., 1992 (Репр. воспр.).

Велимирович 2003 – Святитель Николай (Велимирович), еп. Жичский и Охридский. Символы и сигналы. М., 2003.

Григорьева 2000 – Ткани и одежда Поморья в собрании Соловецкого государственного историко-архитектурного и природного музея-заповедника: Каталог / Автор вступ. ст. и сост. каталога Г.А. Григорьева. Архангельск, 2000.

Даль 1991 – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1991. Т. IV.

Динцес 1951 – Динцес Л.А. Древние черты в русском народном искусстве // История культуры Древней Руси / Под общ. ред. ак. Б.Д. Грекова и проф. М.И. Артамонова. Т. 2. М.; Л., 1951. С. 465–491.

Зеленин 1991 – Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. М., 1991.

Керлот 1994 – Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994.

Коллинз 1846 – Коллинз С. Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне // ЧОИДР. М., 1846. Кн. 1.

Кремлева 1989 – Кремлева И.А. Об эволюции некоторых архаичных обычаев у русских // Русские: семейный и общественный быт. М., 1989. С. 248–264.

Лебедева 1989 – Лебедева А.А. Значение пояса и полотенца в русских семейно-бытовых обычаях и обрядах XIX – XX вв. // Русские: семейный и общественный быт. М., 1989. С. 229–248.

Лысенко, Комарова 1992 – Лысенко О.В., Комарова С.В. Ткань – Ритуал – Человек. Традиции ткачества славян Восточной Европы. СПб., 1992.

Марков 1906 – Марков А.В. Из истории русского бытового эпоса. Вып. V // Этнографическое обозрение. М., 1906. № 3, 4. С. 15–54.

Маслова 1984 – Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX в. М., 1984.

Плотникова 1995 – Плотникова А.А. Пояс // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 321–322.

Плюханова 1992 – Плюханова М.Б. Веселовский как исследователь форм исторического сознания // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 40–54.

Потебня 2000 – Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000. С. 5–91.

Пропп 1946 – Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

СРЯ – Словарь русского языка. В 4 т. М., 1987. Т. III.

Сумцов 1996 – Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов. М., 1996.

Толковая библия – Толковая библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета. С иллюстрациями. Изд. преемников А.П. Лопухина. В 12 т. СПб., 1905–1913.

Фадеева 2001 – Фадеева Л.В. Риза-покров в заговорной поэзии // Художественный мир традиционной культуры. Сб. статей к 75-летию В.Г. Смолицкого. М., 2001. С. 77–97.

Хлыбова 2001 – Хлыбова Т.В. Образ змея-борца в духовных стихах о Егории Храбром // Художественный мир традиционной культуры. Сб. статей к 75-летию В.Г. Смолицкого. М., 2001. С. 68–76.

Холл 1997 – Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1997.

Христианство 1995 – Христианство. Энциклопедический словарь. В 3 т. Т. 2. М., 1995.