

БЫТОВАНИЕ И ФУНКЦИИ ЭРОТИЧЕСКИХ ПЕСЕН В ФИННО-УГОРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ (на примере мордовской свадебной поэзии)

В. И. РОГАЧЕВ,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры литературы и методики обучения литературе
ФГБОУ ВПО «МГПИ имени М. Е. Евсевьева»*

Ю. А. МИШАНИН,

*доктор филологических наук,
профессор ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»
(г. Саранск, РФ)*

Среди жанров мордовской свадебной поэзии большое место занимают эротические песни, исполняемые на протяжении всей свадьбы. В силу своей специфичности этот жанр длительное время замалчивался в советской фольклористике (в мордовской в особенности); в отдельных случаях исследователи стыдливо относили песни эротического содержания к корильным. Существовали негласные установки, которые не позволяли печатать собранные во время полевых экспедиций фольклористами песни, где имелись хоть какие-то элементы эротики. Если они и фиксировались, то без перспективы увидеть свет и быть осмысленными. Хотя, судя по тому, какое место эротические песни занимают в свадьбе, – это вполне самостоятельный жанр. В крестьянской жизни свадьба рассматривалась как обряд, соединяющий молодых людей, находящихся в наивысшей фазе репродуктивности, роль которой в воспроизводстве дееспособного населения трудно переоценить. Сам свадебный обряд был призван не только придать легитимность браку, но также запустить находящийся в покое потенциал репродуктивности, обеспечивающий пополнение крестьянскому хозяйству, испытывающему постоянный и острый дефицит

молодых рабочих рук. От свадьбы требовалось, чтобы она сразу, без промедления дала толчок к деторождению. В свадебном обряде на это был направлен ряд действий продуцирующего свойства: сажание на колени невесты детей, кормление молодых яичницей, укладывание их в конюшню, буйство ряженных с приделанными деревянными фаллосами, которыми они, имитируя половой акт, толкали в низ живота всех участников свадьбы и в особенности невесту с женихом. Присутствие на свадьбе ряженого пастуха (позже – солдата, милиционера), обладающего, как считалось, большой эротической силой, также было одним из элементов эротизма, подталкивающих молодых к деторождению [4, 128]. Таковыми же функциями был наделен ряженный медведь, который с привязанным фаллосом-толкушкой внушительных размеров бегал за молодыми женщинами, девушками. Присутствовавшая на свадьбе знахарка (позже – переодетые во врача или акушерку участники обряда), как бы подгоняя события, через каждые 3–5 минут подбегала к невесте, прикладывала ухо к ее животу, «слушая, как быстро растет ребенок» [3]. Травестизм карнавала, гиперболизация половых признаков (накладные груди, объемные бедра,

привешенные фаллосы и пр.), вовлечение в карнавальное действие участников свадьбы, непристойные песни – все это создавало атмосферу первобытного эротизма, вызывало интерес участников, зрителей к эротическим намекам ряженых, чьи действия сопровождалось плясками, эротическими песнями и телодвижениями, ненормативной лексикой с упоминанием детородных органов.

Присутствие на свадьбе
ряженого пастуха
(позже – солдата, милиционера),
обладающего, как считалось,
большой эротической силой,
было одним из элементов
эротизма, подталкивающих молодых
к деторождению.

Эротические песни начинали исполняться еще на ранней стадии свадьбы женщинами-стряпухами в доме жениха при печении пирога – *луکشо*:

Кинь гиссэ тэйсыник (луکشонтъ)?
Дрига марта Марьянь гис.
Дригань кшуманьшка р...,
Марьянь суфтимишка р... [2, 192].

Для кого мы его делаем (пирог)?
Для Григорья и Марьи.
Григорьев *ch...* с редьку,
Марьяна р... с решето.

Упоминание преувеличенных до гротеска половых органов жениха и невесты – тоже обращение к производящему земному низу, свидетельство неограниченных, гиперболизированных возможностей молодых в семейной жизни, процессе деторождения. Специфическая лексика в поэтической строке вызывала оживление, поднимала настроение. Исполнение таких песен при печении *луکشо* наряду со строгими ритуально-обрядовыми, каноническими текстами звучало диссонансом, но этот прием поэтического оформления сцены придавал ей живой характер, иную амплитуду: менялась мелодика, уходило однообразие, «разгонялся», ускорялся обряд, приобретающая необходимые динамику, задор, весе-

лье [4, 130]. Наряду с эротическим предназначением приведенное четверостишие заведомо снижало образы жениха и невесты, происходило своего рода «приручение» молодых, их «...приобщение к нижней части тела, жизни живота и производительных органов, следовательно, и к таким актам, как совокупление, зачатие, беременность, рождение...» [1, 313].

Эротические песни были вкраплены во многие эпизоды свадьбы. Так, провожая свадебный поезд за невестой, женщины тщательно, с усердием, наставляли поезжан и пели:

Тов моледе р...,
Тосто сада р... марта [2, 195].
Туда езжайте без р...,
Оттуда возвращайтесь с р...

В поэтической строке происходит замещение слова *одирьва* (невеста) словом, олицетворяющим ее половой признак. В эротических песнях активно используется фамильярно-бытовая речь с большим числом ненормативной лексики, использование которой в обычной жизни ограничивалось или находилось под запретом. Эти строки, исполняемые после торжественных ритуалов, не только дают определенную разрядку участникам, но и называют вещи своими именами, препятствуют «всякому отрыву от материально-телесных корней мира, всякому обособлению и замыканию в себя, всякой идеальной отвлеченности...» [1, 311]. Особенно изощренными были эротические, хулительные песни в адрес свахи. По своему содержанию они напоминают средневековые карнавные непристойности:

Сваха сука, лишме,
Котануза лисни.
Сяда алаша у...,
Сяда куда р... [2, 196].

В песне в грубоватой форме подчеркивается все, что у этого персонажа связано с земным низом: она и «сука», и «кобыла», у нее «выходит толстая кишка». Использование гипербол показывает, насколько она громадна, и на то, что ее с трудом смогла привезти «сотня лошадей». Гипербола перерастает в гротеск, когда описы-

вається похотливість свахи, вступившої в полову зв'язь з сотней поезжан. Гротескність зображення дозволила в невеликому творі народної поезії чотирма крупними мазками намалювати образ, на створення якого живописцю потрібався би не один день. Для стиха, як і для «фамільярно-площадної речі, характерно використання ругателів, т. е. бранних слів і цілих бранних виражень...» [1, 308]. Ціллю цього гротескного реалізму є зниження, т. е. переклад усього високого, духовного, ідеального, відволеченого «в матеріально-тілесний план, в план землі і тіла в їх незірваному єдності» [1, 313].

Бесстыдная фамільярно-площадная речь, использование разного рода непристойностей, ругательств, упоминание половых органов открывали новый пласт народной смеховой культуры, связанный с земным низом, материально-телесным началом жизни.

Свадьба, будучи частиною народного празднества, циклічна, як і вся життя. На зміну «топографічному верху («небу»), ідеальному», в сатиричеській поезії приходять топографічний «...низ – виробничі органи, живіт і зад. С цими абсолютними топографічеськими значеннями верху і низу і працює гротескний реалізм...» [1, 313]. Все ідеальне, високе, патетичське, принесене в час сватівства, молячи богам, предкам зніжується, приземляється, наближається до землі по законам гротескного реалізму і святнических карнавалів, тому що ідеальне утомляє і воно нежиттєво. «Зниження, – по словам М. М. Бахтіна, – значить приземлення, приобщення до землі, як поглинаючесьму і одночасно рождаючесьму началу...» [1, 313].

По об'єму еротическіє пісні в мордовській свадьбі займають значительне місце. По формі це частіше всього короткі, в 4, 6, 12, 14 і більше строк, експрес-

сивні, динамічні частушки і пісні. Наприклад:

Чикыр, чикыр эземза,
Пона поца s...,
Варакатнэ варныть,
P... понатнэ тарныть [2, 248].

Скрип, скрип скамья,
Под волосами sh...,
Вороны каркают,
Волосы на p... трясутся.

В бытовом сознании участников свадьбы считалось, что упоминание в свадебных эротических песнях различного рода действий, связанных с половым актом, усиливает потенцию, способствует возбуждению молодых, подталкивает их к активным действиям, половому акту, деторождению. Похотливые телодвижения, приставание к окружающим, бесстыдство, с которыми исполнялись эти песни, вызывали всеобщий смех, шутки, откровенные намеки, сальности, включение в игру, исполнение песен, ответные действия, что усиливало веселье, придавало свадьбе карнавальную всеобщность [4, 132].

К эротическим следует отнести и действия, совершаемые ряжеными при показе дороги к источнику. При возвращении с речки они проливали набираемую молодухой воду, стремились обрызгать ею девушек, молодых женщин, отпускали в их адрес двусмысленные шутки, намекая на половой акт, пели непристойные песни. Пролитие воды в представлениях участников ассоциировалось с половым актом, излиянием спермы [4, 132].

На свадьбе вполне уместны были адресные эротические песни, в которых в утрированном виде перечислялись те или иные физиологические (половые) качества персонажей. Например:

Атьмарь Марья,
Севонь p... Дарья,
Курыця p... Микита,
Севонь s... Улита [2, 248].

Вишня Марья,
Глиняная p... Дарья,
Коромысло ch... Никита,
Глиняная sh... Улита.

Бесстыдная фамильярно-площадная речь, использование разного рода непристойностей, ругательств, упоминание половых органов открывали новый пласт народной смеховой культуры, связанный с земным низом, материально-телесным началом жизни.

Эротические песни, исполняемые на свадьбе, подразделялись на короткие и длинные. Пелись они, как правило, на один голос. Длинные песни могли исполняться торжественно, хотя их содержание было весьма вульгарно. Такова эротическая песня «Тетям пекчсь алаша...», в которой герой в поисках приключений обнаруживает полуобнаженную девушку и пытается вступить с ней в интимную связь:

Палиниза калада,
Поти прыза ушыса.
Поти прыда кундые,
Берек алув уские... [2, 246].

Рубашка ее разорвана,
Груди вывалились наружу.
За сосок я ее поймал,
Под берег я ее повел...

В другой длинной свадебной песне «Агей» пелось:

Агей моры срипкаса,
Кемгавтуво срунаса.
Мекс тон, дейтерь, а кишат?
Эль донь р... бокаса?
Максык – Агей докасэ [2, 245].

Агей играет на скрипке,
На двенадцати струнах.
Почему ты, девушка, не пляшешь?
Или у тебя р... на боку?
Дай – Агей ее поправит.

Диссонанс между патетической формой исполнения и юмористическим содержанием песни вызывал смех и шутки участников свадьбы.

В эротических песнях снимаются речевые запреты и этикет. Открывается и активно используется «резервуар фамильярно-площадной речи, где скопились различные языковые явления, вытесненные из официального речевого общения» [1, 309]. Все это позволяет участникам свадьбы проникнуться карнавальным мироощущением, почувствовать себя деятельными участниками процесса обновления мира.

Эротические песни на свадьбе – неотделимая часть крестьянской духовной культуры. В патриархальном быту эротизм был табуирован и ограничен строгими моральными рамками. По этой причине включение эротических песен в свадебный обряд не было чем-то надуманным – их использование было органичным и вполне естественным. В соответствии со строгой регламентацией обряда эротические песни исполнялись в определенном месте и в нужное время, в частности на второй и третий дни свадьбы.

Поступила 22.10.2014

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК BIBLIOGRAPHY

1. *Бахтин, М. М.* Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.
2. *Мордовский этнографический сборник* / сост. А. А. Шахматов. – СПб., 1910. – 848 с.
3. *Полевые материалы автора.* Зафиксировано на свадьбе Рогачева В. И. в с. Косогоры Большеберезниковского района Мордовской АССР 5 марта 1977 г.
4. *Рогачев, В. И.* Свадьба мордвы Поволжья: обряд и фольклор (историко-этнографические, мифологические основы, региональные и языковые аспекты) / В. И. Рогачев. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2004. – 384 с.
1. *Bakhtin, M.* (1986) Articles on literary criticism, Moscow: Hudozh. Lit.
2. *Shakhmatov, A.* comp. (1910) Mordovia ethnographic collection, Saint-Petersburg.
3. *Field data of the author.* Recorded at the wedding of V. Rogachev at Kosogory village of Bolshebereznikovsky district, Mordovia ASSR, March 5, 1977.
4. *Rogachev, V.* (2004) Wedding of Mordivians of Volga region: the ritual and folklore (historical, ethnographic and mythological foundations, regional and linguistic aspects), Saransk: Mordovia Press.