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 конюшне, буйство ряженых 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 ряженый 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,

© Рогачев В. И., Мишанин Ю. А., 2015

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 сопровождались 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 – *лукшо*:

Кинь гиссэ тэйсыник (лукшонть)?
Дрига марта Марькань гис.
Дригань кшуманьшка *р*...,
Марькань суфтимишка *р*... [2, *192*].

Для кого мы его делаем (пирог)?
Для Григорья и Марьи.
Григорьев *ch*... с редьку,
Марьина *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 лукшо 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, приобретая необходимые динамику, задор, веселье [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 карнавальные 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-

вается похотливость свахи, вступившей в половую связь с сотней поезжан. Гротескность изображения позволила в небольшом произведении народной поэзии четырьмя крупными мазками нарисовать образ, на создание которого живописцу потребовался бы не один день. Для стиха, как и для «фамильярно-площадной речи, характерно употребление ругательств, т. е. бранных слов и целых бранных выражений…» [1, *308*]. Целью этого гротескного реализма является снижение, т. е. перевод всего высокого, духовного, идеального, отвлеченного «в материально-телесный план, в план земли и тела в их неразрывном единстве» [1, *313*].

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.

Свадьба, будучи частью народного празднества, циклична, как и вся жизнь. На смену «топографическому верху (“небу”), идеальному», в сатирической поэзии приходит топографический «…низ – производительные органы, живот и зад. С этими абсолютными топографическими значениями верха и низа и работает гротескный реализм…» [1, *313*]. Все идеальное, высокое, патетическое, произнесенное во время сватовства, молян богам, предкам снижается, приземляется, приближается к земле по законам гротескного реализма и праздничных карнавалов, потому что идеальное утомляет и оно нежизненно. «Снижение, – по словам М. М. Бахтина, – значит приземление, приобщение к земле, как поглощающему и одновременно рождающему началу…» [1, *313*].

По объему эротические песни в мордовской свадьбе занимают значительное место. По форме это чаще всего короткие, в 4, 6, 12, 14 и более строк, экспрессивные, динамичные частушки и песни. Например:

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 ряженными при показе дороги к источнику. При возвращении с речки они проливали набираемую молодушкой воду, стремились обрызгать ею девушек, молодых женщин, отпускали в их адрес двусмысленные шутки, намекая на половой акт, пели непристойные песни. Проливание 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:

Атямарь Марья,
Севонь *p*... Дарья,
Курьця *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 печкись алаша…», в которой герой в поисках приключений обнаруживает полуобнаженную девушку и пытается вступить с ней в интимную связь:

Палиниза калада,
Поти пряза ушыса.
Поти пряда 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 кищат?
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

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.

BIBLIOGRAPHY

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 Bolsheberezniковsky district, Mordovia ASSR, March 5, 1977.
4. *Rogachev, V.* (2004) Wedding of Mordovians of Volga region: the ritual and folklore (historical, ethnographic and mythological foundations, regional and linguistic aspects), Saransk: Mordovia Press.