

УДК 398.845
DOI 10.17223/18137083/71/4

П. С. Шахов

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**«У них привычка была боком плясать»:
к изучению двигательного компонента мордовского фольклора
автохтонного и сибирского бытования**

В рамках изучения двигательного компонента мордовского фольклора автохтонного и сибирского бытования на основе опубликованных работ, а также архивных и полевых материалов, зафиксированных на территории Сибири с 1975 по 2019 г., осуществляется фольклорно-этнографическое описание танцевально-двигательного кода мордовской песенной традиции, производится систематика фольклорного репертуара с учетом хореографического комплекса, включающего пространственные, пластические, танцевально-двигательные компоненты. Предложена типология хороводов на основе пространственных (хоровод-шествие, круговой, линейный) и акциональных (игровой, ходовой, плясовой) признаков.

Ключевые слова: мордва-эрзя, мордва-мокша, автохтонные и переселенческие фольклорные традиции, танцевальная культура, хоровод, круговые песни.

Один из аспектов комплексного подхода в фольклористике заключается в изучении трех взаимосвязанных компонентов – музыкального, поэтического и танцевального. По меткому замечанию Е. В. Гиппиуса, «каждый музыковед-фольклорист должен заниматься не только изучением народной музыки, но и профессионально ориентироваться в вопросах традиционной стихологии, песенной поэтики и в вопросах хореографии» [Материалы и статьи..., 2003, с. 18]. Музыкально-поэтическая составляющая фольклорной традиции часто рассматривается отдельно от двигательного кода традиционной культуры. Вместе с тем устный фольклорный текст функционирует в трехмерном измерении, поэтому хореографический комплекс, включающий пространственные, пластические, танцевально-двигательные элементы, является значимым при изучении музыкально-поэтической системы.

Устная речь также существует в трехмерном пространстве, поэтому современная лингвистика рассматривает устные формы языка совместно с невербальными

Шахов Павел Сергеевич – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; pashahoff@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2020. № 2
© П. С. Шахов, 2020

проявлениями. Так, на платформе Национального корпуса русского языка с 2010 г. функционирует мультимедийный подкорпус (МУРКО), состоящий из аннотированных текстов в сопровождении видео- или аудиофрагментов¹. Фиксация визуально-двигательного компонента устной речи позволяет выявить лингвистически значимую информацию, проявленную в интонации, мимике, движении глаз, жесте, наклоне головы, и составить «живой портрет высказывания» [Гришина, Савчук, 2009; Гришина, 2015].

Синкретизм фольклорной традиции позволяет рассматривать пластические и танцевально-двигательные элементы как неотъемлемую часть песенной (вербально-музыкальной) культуры этноса. В настоящей статье исследуется танцевально-двигательный код мордовской культуры, связанный с песенной фольклорной традицией, производится систематика мордовских песен с учетом их хореографического компонента. Материалом исследования послужил ряд опубликованных работ по автохтонным мордовским фольклорным традициям, а также архивные и полевые данные, зафиксированные с 1975 по 2019 г. на территории Сибири². Устные источники, описывающие фольклорно-этнографический контекст, приводятся в фонетической транскрипции с использованием знаков отражения особенностей устной речи³, в том числе предложенные Г. Л. Венедиктовым [1985] (после устного источника в скобках приводится ФИО информанта, место и год записи).

Танцевальная культура мордвы (как и любого другого народа) тесно связана с традиционными представлениями этноса, нашедшими отражение в календарном и семейно-бытовом обрядовых комплексах [Бурнаев, 1998, с. 10]. При этом пластика национального танца является кодом, символом традиционной этнической культуры [Костерина, 2008]. Системный подход в исследовании мордовского танца как кода традиционной культуры реализуется работах А. Г. Бурнаева [2002; 2007; 2008]. В обрядовом контексте любое пластическое действие (жест, поза, движение и др.) имеет определенный смысл и пополняет «копилку» танцевальных элементов, из которых складывается «лексика танцевальных движений». А. Г. Бурнаев в монографии «Культура этноса, воплощенная в танце», проанали-

¹ Мультимедийный русский корпус включает фрагменты кинофильмов 1930–2000-х гг., представленных в виде параллельных видео, аудио и текстовой расшифровки звучащей речи, а также наблюдаемых в кадре жестов. Помимо лексико-грамматических параметров, в корпусе реализован поиск по жестам (кивание головой, похлопывание по плечу и т. п.) и типу речевого действия (согласие, ирония и т. п.), см.: Мультимедийный корпус на платформе Национального корпуса русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru/new/search-murco.html#> (дата обращения 09.11.2019).

² Сведения, касающиеся автохтонных традиций, приводятся со ссылкой на литературу, а сибирские архивные материалы отмечаются названием населенного пункта и годом записи. Исследованные сибирские ареалы включают села *Алтайского края* (Борисово, Никольск, Малый Калтай, Пещерка Залесовского района), *Кемеровской области* (Николаевка Чебулинского района; Новорождественка, Индустрия Прокопьевского района; Кочкуровка, Сосновка Гурьевского района; Павловка, Родниковский, Чусовитино Ленинск-Кузнецкого района), *Красноярского края* (Большая Ничка, Жерлык, Верхняя Коя Минусинского района; Нижний Кужебар, Алексеевка, Верхний Кужебар Каратузского района). Материалы 1975–1986 гг. хранятся в архиве Научно-исследовательского института гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия, коллекции 2007–2019 гг. – в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки и Институте филологии Сибирского отделения Российской академии наук.

³ Знак задержки речи, неграмматической паузы «=»; знак обрыва предложения или слова «...»; знак словесной поправки, интонация перебоя «z»; знак, означающий ускоренное проговаривание «<текст>»; знак, означающий смех рассказчика «///». Знак многоточия в угловых скобках указывает на пропуск транскрибирования прямой речи информанта. Этнические термины, представленные в статье, выделены курсивом.

зировав этнографические источники и сделав выборку танцевально-пластических элементов автохтонной мордовской обрядовой культуры, вывел виды этнического танца: хороводы-гадания, пляски-заклинания, магические танцы, детские танцевальные игры, календарные плясовые действия, свадебные пляски, переплясы, образные и сюжетные танцы, а также пантомимы [Бурнаев, 2002, с. 5].

Календарно-обрядовый пласт традиционной культуры мордвы как на материнской территории, так и в сибирских селах, отличается наибольшей концентрацией танцевально-двигательного компонента. Его можно было наблюдать в зимних обрядах – святочные хороводы-пляски колядующих на перекрестках, у околиц и у колодцев [Мельников, 1981, с. 101]; рождественские пляски ряженных (*шулигинь*) при обходе дворов (Борисово, Пещерка, Новорождественка, 2008); пляски эротического характера участников традиционных молодежных собраний в Рождественском доме [Бурнаев, 2002, с. 11.]; «пляска медведя» (*офтонь кшима*), исполнявшаяся ранее под инструментальные программные наигрыши на *нюди* (парном кларнете), волынке или скрипке [Бояркин, 1983, с. 37, 44.]; пляска в доме родителей на Прощеное воскресенье (на «прощальном вечере») (Новорождественка, 2008); «приплясывание» ряженных на Покров день, когда ходили «ленивых пугать» (*нузяксны тандавнемат*) (Павловка, 2011)⁴. Кроме того, плясовые элементы были присущи также традиционным формам досуга молодежи⁵.

Танцевальные элементы присутствуют также в ритуалах весенне-летнего периода – хороводы на Красную горку (первое воскресенье после Пасхи) [Шахматов, 1910, с. 716]; хороводы («Адыдо, ялгат») [УПТМН, 1981, с. 151] и танцы («Вай, паро боярт, минек лелянок») [Там же, с. 154] на «встречу троицы»; хороводные песни, связанные с проводами весны [Там же, с. 156].

К весенне-летним вечерним молодежным играм приурочивались песни, выделяемые исследователями в отдельную жанровую группу круговых песен, исполняемых на поляне (мокш. – *кужень, кужань морот* [Бояркин, 1978, с. 14–15; 1983, с. 64]; эрз. – *кужонь морот* [Бояркина, 1984, с. 97; 1985, с. 5]). Корень мордовского слова, определяющего жанр круговых песен *кужо*, в переводе с эрзянского означает ‘поляна, улица, круг’ [ЭРС, 1993, с. 309], что отражает свободный характер сезонной и календарной приуроченности мордовских круговых песен. Собственно, одним из характерных жанровых признаков круговых песен является широкая сфера приуроченности [Бояркин, Бояркина, 2004, с. 726].

При развитых мифологических представлениях у мордвы, танцевально-пластические элементы рассредоточены в персональных ритуалах-молениях (*озксах*), посвященных каким-либо мифологическим персонажам. Так, перед молением березы *келу-озкс* накануне праздника *Анге-патяй* (*Анге п́тяй* – мордовский мифологический персонаж, фигурирующий в качестве матери богов, дочери или

⁴ «Вот, и шубу выворачивали, и по домам хадилы, пугали. Вот, как Пакров пришёл, пугает – зима пришла. <...>. Бабки три-четыре, ну, знали аниз... Там, сто грамм пададут, и мы бегали с имя, што вроде как чё интересное. <...> Шапку перевернут наизнанку, рукавички и шубу – и так вот, вроде шутят, ходят. Тоже, вот, какие-то это, стишкиз... ленивых будить, что зима пришла. У тебя может и в стайкез... <видишь, всё говорят, что до Пакр́ова дня надо и окна паставить, надо замазать чтобы всё>. Вот, ленивых как пугали вроде – Пакров пришёл. *Нузяксны тандавнемат* (ленивых пугать). Бабки причитывали, приплясывали. Хлопали, махнашки были из собачьей кожи на руках, и хлопают» (В. И. Бурдина, Павловка, 2011).

⁵ «На вичёрку придёшьз... у нас вичёрки тагда, клубы не были – сабируца все куча куда-нибудь в кантооору или кудааа, а там гарманисты – вот пляшишь. <...> Сабируца иза всех дерёвень = и целый ночь там. <...> Раньши лучши плисали. Вот, парень, адин парень двина́цать человек прайдёт женз... девак. Папляшет с адной – другая, патом другая. Пад руку ни ловит, всяка танцует. Двина́цать девак вы́ганит. Саскучица, надаёт – выганит, другую девку даст» (А. И. Рябова, Борисово, 2008).

жены Верховного бога [Мордовская мифология, 2013, с. 39–46]) в день русского семика девушки с березовыми ветвями в руках и венками на головах обходили дома (собирали яйца, муку и масло) и, становясь в круг перед окнами, пели «величанье» своей подруге-девушке из этого дома, после этого на берегу реки жгли костер и готовили ячницу [Мельников, 1981, с. 86]. Также в весенне-летний период в березовой роще совершались девичьи хороводы с колокольчиками и следующие за ними гадания с помощью ковша у источника, проводимые девушками после моления мифологической покровительнице воды *Ведь-аве* [Бурнаев, 2002, с. 7].

К особым видам приуроченности исследователи относят пляски-заклинания по случаю болезней, эпидемий и пр. [Там же, с. 8]. Для плясок-заклинаний характерны пантомима, ритмические движения, которые сопровождали специальные обрядовые действия (эрз. *стака мор озкс* «моление от тяжелого мора»; эрз. *цирькун озкс* «моление от саранчи»; эрз. *грань озкс* «моление на меже») [Брыжинский, 2003]. В Сибири (Борисово, 2008) зафиксированы устные рассказы о женском молении на засуху (группа женщин разного возраста с иконами ходила поздно вечером к реке, где под мостом пела молитвы – «хорошие монашкины песни»), при этом пластические элементы в акциональном ряду ритуала не отмечались.

Танцевально-двигательный компонент в контексте семейно-обрядовой фольклорно-этнографической традиции находит наибольшее отражение в свадебных ритуалах. Так, после венчания молодую выводили к реке, где она, держа руки над головой, три раза «кланялась в воду», после чего из дома жениха приносили ушат, наполняли водой из этой реки и, поставив ушат на берег, плясали вокруг него [Бурнаев, 2002, с. 8]. Шумные действия ряженных, связанные с ритуалом знакомства молодухи с мифологической покровительницей воды *Ведь-авой*, который совершался на второй день свадьбы, описывает М. Е. Евсевьев [1959, с. 236]. С обрядом представления невесты *Ведь-аве* также связаны инструментальные плясовые наигрыши на гудке или скрипке, записанные Н. И. Бояркиным [1983, с. 163–164].

Описания, выполненные М. Е. Евсевьевым, координируются с сибирскими свадебными материалами, в которых значительное место занимают ритуалы второго дня – ряжения, хождение к реке (мыть курицу), где «обливались досыта». Пляски же проводились не на реке, а в доме во время исполнения сорока «матершинных» частушек (с. Борисово, пос. Никольск Алтайского края)⁶. Плясовой компонент также зафиксирован в описаниях свадебного обряда кемеровской мордвы-эрзи, представленного пляской сватов на сватовстве в доме невесты – *сватысь тонавтыма кишиниме*⁷.

Особую жанровую подгруппу свадебного фольклора автохтонной мордовской традиции составляют плясовые песни (*свадьбань китима морот*) [Там же, с. 99]. А. А. Шахматов в своем фундаментальном фольклорно-этнографическом труде в разделе приуроченных свадебных плясовых песен опубликовал напевы и тексты четырех песен [1910, с. 246]. Среди них первая публикация эрзя-мордовской пес-

⁶ «И вот я на этом пеньке, все вакрүг меня, я на этом пеньке “тра-та-тунь-ки, тра-та-та” выделяваю: “Ах, тра-та-тунь-ки, тра-та-та!” Аднү частушку спаю, а сват стайт на паталкэ чертит ножом, чтоб уж видно было. Ну, спела сорок, и все матз... чтоб все матершинные были, и не повторялась ни одна! Ларькина Нина-та прибежала частушки петь, сват и грйт: “Всё уже! Больше чертить некуда! Она, грит, сорок частушек спела!” Дык этот пенёк у меня весь развалился» (Г. В. Тимошкина, Борисово, 2008).

⁷ «На сватовство приходят, такие рукавицы одевают и пляшут и хлопают, и што вроде, штоб так богато было, штоб сколько шерсти, столько добра было, как эти рукавички тёплые. Подговаривали так разговорами и ногами топали. В круг станут друг за дружкой – *сватысь тонавтыма кишиниме* [досл. перевод: сваты учатся плясать]» (В. И. Бурдина, Павловка, 2011).

ни «Самсон леляй» (Брат Самсон). Форма строфы, ритмическая организация этой песни, а также поэтическая образность оказались настолько различными по сравнению с другими приведенными свадебными плясовыми песнями (напевы опубликованных *свадьбань китима морот* развиваются в амбигусе секунды, а в словесных текстах ярко выражена эротическая поэтика), что исследователь Н. И. Бояркин обоснованно высказал сомнение в принадлежности песни «Самсон леляй» к жанру *свадьбань китима морот* [Бояркин, 1983, с. 99–100].

Вместе с тем следует отметить весьма широкую сферу реализации жанровой функции песни «Самсон леляй», которая исполнялась как на свадьбе, так и во время весенних праздников «на поляне», а также в любое время досуга, что является свойством лирики. В Сибири (Борисово, Индустрия, Новорождественка, Николаевка) и на «материнской» территории [УПТМН, 1972, с. 24] песня «Самсон леляй» не была приурочена к конкретному действию свадебного обряда и могла исполняться на любом этапе свадьбы.

Музыкально-поэтические характеристики напева песни «Самсон леляй» свидетельствуют о ее принадлежности к жанру *круговых песен гибридного стилизового вида* с ритмическим контрастом, связанным с появлением плясовой ритмики во второй половине напева [Шахов, 2012, с. 201]. Типовая композиция строфы напевов с ритмическим контрастом состоит из дважды повторенных цезурированного ритмического периода в первой половине мелострофы и равномерно сегментированного напева типа «камаринской» во второй половине, совмещенного с одиннадцатислововым тоническим стихом с гипердактилической клаузулой и акцентом на последнем слоге – 2.3.3. Данную композиционную особенность строения строфы, встречающуюся в мордовских круговых песнях (как на автохтонной территории, так и в Сибири), исследователи относят к «маркеру» заимствования мордвой стилистики русских хороводных песен [Бояркин, 1983, с. 65; Булычева, 2003, с. 28, 85], многие из которых имеют такую же композиционную структуру напева. К таким относится, например, хороводная песня «Как по морю, морю синему», которая была «обязательной» весенней песней в подавляющем большинстве русских и мордовских сел Поволжья, причем в ряде сел она была одновременно и свадебной [Ананичева, Суханова, 1991, с. 44]. Особый вид вторичной приуроченности весенне-хороводных песен («Пойду, пойду, хожу лесом») отмечен в описании обряда имитации свадьбы на похоронах молодой незамужней девушки [Кавтаськин, 1974].

После краткого описания танцевально-двигательного компонента в системе традиционной мордовской культуры автохтонного и сибирского бытования нетрудно заметить отличительную особенность танцевального обрядового кода, представленного двумя формами (пляской и хороводом), которые действуют в традиционной культуре дифференцированно. Так, плясовые элементы функционируют преимущественно в семейно-обрядовом комплексе (пляски на второй день свадьбы; исполнение свадебных плясовых песен; пляска сватов «с мохнашками»; пляска кума и кумы на крестинах [Бурнаев, 2002, с. 13]) и ритуалах зимнего календарного цикла (пляски в Рождественском доме, пляски ряженных при обходе дворов и др.), а хороводные формы реализуются в контексте сезонного обрядового весенне-летнего календаря (хороводы и песни, исполняемые на встречу Троицы, проводы весны, а также на молодежных гуляниях). Причем ряд круговых песен, приуроченных к весенне-летним вечерним молодежным играм, также сопровождался двигательным-плясовым компонентом.

Обобщая описания различных форм построения хороводных действий, выполненные исследователями автохтонной мордовской традиционной культуры (фольклористами и этнографами) [Ананичева, Суханова, 1991; Булычева, 2003; Шахматов, 1910; УПТМН, 1981], а также привлекая сибирские материалы, можно выделить три типа хороводов на основе пространственной их организации – *хоро-*

вод-шествие, круговой и линейный. Кроме того, по характеру действий участников хоровода их можно подразделить на три группы – **игровой** (разыгрываемый), **ходовой** и **плясовой**.

Участниками **хороводов-шествий** были либо девушки и молодые женщины, либо вся молодежь, которая «гурьбой», «артелью» шла рядами во всю улицу, держась под руки. В мордовских и русских селах окрестностей Алатыря «водить хоровод» называли «мерить село» (девушки «цеплялись» за платочки и шли по улицам друг за другом с пением хороводных и лирических песен) [Ананичева, Суханова, 1991, с. 44].

Хороводы-шествия часто сопровождалась переодетыми травести-персонажами. Так, на праздник летнего Микола (9 мая) в мордовском с. Сухой Карабулак Саратовской области девушки, взявшись за руки, шеренгой шли по улице через деревню и пели, а впереди шествовали ряженные девушки (две барыни, жених и лакей), которые ударяли встречных прутьями. Периодически девушки образовывали круг, в центре которого плясали ряженные под пение плясовой мелодии без слов («под язык») [Там же, с. 37].

На второй день после Троицы в мордовских селах вблизи Алатыря наряжали *Вирь-аву* (мифологическую покровительницу леса): двух-трех женщин в лесу закурывали в кленовые листья, чтобы «человека не было видно», весь народ следовал за «лесными женщинами» по селу, пели песни, а «хозяйки выносили по паре яиц», после чего все расходились по домам и угощались [Там же, с. 37–38]. Схожий акциональный ряд зафиксирован от кемеровской мордвы-эрзи при описании праздника в воскресенье после Троицы, который назывался *Весна* (Чусовитино, 2011), *Веснань чи* (Павловка, 2011): две ряженные девушки, которых называли «куклами», плясали перед каждым домом, а остальные под гармошку пели песни. Хозяйка при этом выносила вареные яйца, которые молодежь съедала в лесу [Шахов, 2017, с. 272].

Как отмечают исследователи, в ряде мордовских сел (например, в с. Оркино Саратовской области) на проводы весны водили и «коня» [Ананичева, Суханова, 1991, с. 38], что также соотносится с сибирскими архивными материалами: «коня» (ряженое чучело) пронесли по деревне в сопровождении песни «А, слобода, слобода» (Кочкуровка, 1983), исполняемой группой девушек, идущих за «конем» и песней «Веснась ютась» (Весна прошла) (Чусовитино, 1983), затем выносили «коня» за деревню для сожжения. Выполненное ранее исследование по реконструкции обряда проводов Весны в воскресенье после Троицы кемеровской мордвы-эрзи позволило рассмотреть два акциональных ряда (проводы и сожжение «коня»), зафиксированных в близлежащих населенных пунктах Гурьевского (Кочкуровка) и Ленинск-Кузнецкого (Чусовитино) районов Кемеровской области, в едином обрядово-семантическом поле, что свидетельствует о некотором единстве локальной традиции кемеровской мордвы [Шахов, 2017, с. 272].

К хороводам-шествиям сибирского бытования также можно отнести масляничный хоровод поперек улицы (Павловка, 2011) и пасхальный хоровод типа «стрель» (Малый Калтай, 2008), сопровождавшиеся русскими, в том числе лирическими, песнями («В селе жила-была Анюта» в Павловке), а также летние хороводы с игровыми элементами – хоровод в одну линию «проходная разлука» (Малый Калтай, 2008)⁸ и парная игра «Кукареку! Я[в]уду!» (Новорождественка, 2008)⁹.

⁸ «Эта, старые, как помню, гуляли, на улицу хадили, какие-та хараводные песни пели ани на русском и на мардовском – всяка. У нас вот эдат раньшы = в Камышенке там паляна была прям среди деревни – туда всё сабирались. Как упрáвица вечером или на праздник туда сабираюца и жэнщины хараводы вадили, пляски там делали, хараводы вадили. Стенка играли как-та вот ани – они как-та вставали в ряд и = у них песни такие были – вот крайний примерна з... какую песню и слава какие вот не помню, а помню только то, што ани – эдат

Наиболее популярный *линейный хоровод игрового типа* в русских и мордовских селах Поволжья – «стенка на стенку» («А мы просо сеяли», «Сею, засеваю из рук беленький леночек», «Подойду я под новый город, подойду», «Бояре, а мы к вам пришли», «Винный наш колодец») [Ананичева, Суханова, 1991, с. 44–45]. Игровой хоровод «Просо» органично вошел в музыкальный быт поволжской мордвы-эрзи и исполнялся в период Великого поста, на Троицу, а также во время «проводов весны». Мордовские исследователи отмечают, что все имеющиеся варианты хоровода «Просо» зафиксированы только в эрзянских селах бассейна реки Суры [Булычева, 2003, с. 79]. В эрзя-мордовских и смешанных селах Алтайского края были распространены игровые хороводы «на два полка» «Бояры, да, вы зачем пришли?» (Борисово, Никольск, Пещерка), исполнявшийся от Пасхи до Троицы, а также «А мы просо сеяли» (Борисово), игравшийся на Пасху во время установки качели («где качались, там и хараводили»). Хоровод «Просо» был особенно популярен в сельских школах ряда сел (Камышенка, Думчево, Видоново), где училась сибирская мордва-мокша – хоровод пели и разыгрывали на школьных переменах. Хоровод и песня «Просо» также зафиксированы от кемеровской мордвы-эрзи (с. Новорождественка).

Игровой вид хороводов кругового типа предполагает расположение участников (стоя или в движении) по кругу, в центре которого «лицедеи» разыгрывают действие песни, например, «Как по морю, морю синему»; «Как под белою под березою». Распространенная в русских и мордовских селах Поволжья песня «Как по морю» также могла исполняться в сопровождение хороводов-шествий девушек с ветками на луга, с венками к мосту, а также просто в лесу, сидя на траве во время празднования Троицы [Ананичева, Суханова, 1991, с. 44].

Одна и та же хороводная песня может иметь различные варианты танцевального воплощения даже в одном населенном пункте. Например, кемеровская мордва-эрзя (Павловка, 1983) исполняла песню «Тюлинушка-тялинушка» при вождении кругового весеннего хоровода (девушки составляли круг, а парни во время исполнения «созывались» в центр) или во время игры, где парни садились в ряд, а девушки – к ним на колени, при этом ведущий «вытаскивал» их с колен: «Перед исполнением песни говорят: "Давайте тюлинь тейтянук". "Тюлинь теить" – (круг делают). Эту песню исполняли в кругу девушки. Круг, по словам исполнительницы¹⁰, был "кудушка" (с дом). Исполнялась эта песня, по-видимому, весной. Называлась она "тюлинь моро". В круг созывались во время исполнения этой песни парни (Песня плодородия). Играли и по-другому: В ряд садились парни, а на их колени девушки. Ведущий ("тарксисесь") вытаскивал девушек с колен парней»¹¹.

крайний идёт через человека – забирает (и они идут на противоположный край ряда – П.Ш.). <...> Эта лётам играли» (Н. М. Кочнёва, Малый Калтай, 2008).

⁹ «Па парам встаём, а один встаёт впереди и кричит: "Кукареку! Я(в)уду!" *Кукареку* – эта петух спел, а *я(в)уду* – дескать, разайдитесь. И там двое [задняя пара] бегут – они дальнй встрётица, [а если тот, кто кричал] кого-то поймает – ани парай встают, а каторый астаёца без пары – апячь кричит. Девчонка кричит – старáца паймáть мальчишку, мальчишка кричит – старáца паймáть девчонку, штóб парай встать» [А. К. Шелковникова, Новорождественка, 2008]. В этот хоровод играли уже поздно ночью. Расходились по домам, когда улица, по которой вели хоровод, заканчивалась (Е. Л. Сарайкина, Новорождественка, 2008).

¹⁰ Исполнительница Матрена Филипповна Тятюшкина (1899 г. р.) переехала в Сибирь в 1937 г. из с. Семилей Кочкуровского района Мордовской АССР.

¹¹ *Русяйкин В. Б.* Фольклорный материал, собранный во время фольклорно-музыкальных экспедиций (1983–1986 гг.) в мордовские населенные пункты Сибири. Ч. 2. Рукопись. Архив Научно-исследовательского института при Правительстве Республики Мордовия. Ед. хр. Л.-836. Л. 65.

Похожий хоровод кругового типа водили в алтайском селе Борисово, исполняя русскую песню, только внутри круга стоял один парень, который «выбирал себе невесту» (Борисово, 2008).

Участники *кругового хоровода ходового вида* часто поют протяжные песни, двигаясь по кругу (лицом к центру или друг другу в затылок; в некоторых мордовских селах руки располагаются на поясе впереди идущего), при этом движения асинхронны с ритмом песни. В мордовских и русских селах Пензенской области круговой хоровод состоял из двух кругов (в центральном располагались юноши, во внешнем – девушки), при этом в русском с. Топоровка пели песню «Не стякай, вода, вдоль по камешкам», а в соседнем мордовском с. Вачелай – «Лесу тёмная, сад зелёная». По окончании песни парни выбирали избранниц, целовали их и хоровод повторялся с начала [Ананичева, Суханова, 1991, с. 41].

В д. Павлушкино Бугурусланского района Оренбургской области во время обряда «встречи Троицы» девушки, собравшись утром, одевали двоих девушек в мужскую одежду, которых называли *андямо*, вставали в круг, взявшись за руки, и с пением песни «Адядо, ялгат, минь ней адядо» (Идемте, друзья мои, идемте) шли по лугу, а ряженые находились в центре [УПТМН, 1981, с. 150–151]. *Андямо* – персонаж мордовских мифов и волшебных-фантастических сказок, связанных с сюжетом об обещанном сыне [Мордовская мифология, 2013, с. 46]. В эрзянско-мордовском словаре слово «андямо» переводится – детина, дурачок [ЭРС, 1993, с. 49].

Ходовой хоровод по кругу, сопровождавшийся песней «Лень, лень, малолень!», разыгрывался в эрзянских селах Ардатовского района Мордовии (Малое Игнатово, Манадыши) следующим образом – в центре находился один парень-подросток, а по кругу – девушки с платками на плечах. В конце куплета девушка, оказавшаяся напротив парня, отдавала ему платок (или его «срывал» парень). Так продолжалось до тех пор, пока он не соберет все платки, после чего парень подбрасывал их вверх, а девушки их разбирали, и хоровод начинался заново [Ананичева, Суханова, 1991, с. 41–42]. К круговым хороводам ходового вида, зафиксированным в Сибири, также можно отнести масленичный хоровод вокруг костра, где сжигали соломенное чучело (Малый Калтай) и детский школьный хоровод позднего формирования «В этом кружочке много цветов», участники которого исполняли песенку девочке, стоящей в центре ¹².

Круговой хоровод плясового вида относится исследователями к характерным для большинства мордовских и ряда русских сел Поволжья [Там же, с. 43] в котором участники стоят в кругу и приплясывают, а в центре пляшут солисты. Мордовский хоровод на Красную горку, описанный А. А. Шахматовым, является типичным примером кругового хоровода плясового вида ¹³. В мордовских селах исполнялись плясовые круговые песни на русском и мордовском языках. Некоторые плясовые хороводы, во время исполнения которых в кругу плясали ряженые, сопровождалась песнями без слов – «под язык», на несмыслонесущие слоги («ля-ли-вали»), и под аккомпанемент плясовых мелодий, исполнявшихся на музыкаль-

¹² «Урок канчаёца, ребетишек за руку берёт ана (Вера Осиповна. – П. Ш.) и вкруг <девичку паставили> и водит, и паёт <...>. Шчас ребятишки ведь бегают, а раньше в круг вот эта учительница организует нас – и большие семиклассники и восьмиклассники = никто не хадил – все в круг соберёмся» (З. Т. Разина, Малый Калтай, 2008).

¹³ «...девки целые ночи водят с парнями хороводы: от вечерней до утренней зари раздаются по селу их громкие песни, а то вдруг заиграют *даили-ли-да-да* и под эту песню и игру на рожке, на котором некоторые парни играют мастерски, девки идут плясать: хоровод образует продолговатый круг, в середину которого выходят две девушки, начинают потоптывать на месте и, медленно разводя руками, подергивая плечами и станом, переходят с места на место (меняются местами) – в этом и состоит вся пляска» [Шахматов, 1910, с. 716].

ных инструментах (с. Сухой Карабулак Саратовской области) [Ананичева, Суханова, с. 37, 43]. Данное описание кругового хоровода плясового вида, зафиксированное авторами «Песенных традиций Поволжья» во второй половине XX в., подтверждается материалами А. А. Шахматова начала века, собранными в этом же селе¹⁴.

Плясовые круговые песни и сведения хореографического плана о круговом хороводе плясового вида на территории Сибири не фиксировались. Следует отметить, что большинство записанных в настоящее время сибирских мордовских песен, которые атрибутированы как круговые, исполнялись без танцевальных движений. Исключение касается практически всех записанных сибирских вариантов круговой песни гибридного стилевого вида «Самсон леляй» (Брат Самсон), исполнение которой во второй половине куплета сопровождалось различными элементами танцевальной пластики, ввиду ярко выраженной плясовой ритмики. Так, в Борисово женщины плясали «бокком» – одна рука опущена вдоль туловища, другая находится на поясе. Движения включают притопывания исполнителей, корпус которых наклонен в сторону опущенной руки, и постепенно поворачивается в какую-либо сторону¹⁵. Описанное положение соотносимо с одним из традиционных мордовских танцевальных движений рук, описанных А. Г. Бурнаевым, – одна рука опущена вдоль туловища, а другая поднята вверх и согнута в локте на 90 градусов (или на груди) [Бурнаев, 1998, с. 11].

Песня «Самсон леляй», зафиксированная в Сибири, также может сопровождаться притопами на месте и прихлопами, соответствующими счетной доле напева или через одну долю (Новорождественка, Индустрия, Николаевка, Борисово). Интересно, что в других типологически идентичных по форме и ритмике напевах сибирских круговых песен с ритмическим контрастом – «Кайцта неян, мез(е) неян?» (мокш. «Там вижу, что вижу?»), «Панень стада наголь акша мацинъят» (мокш. «Гнала стадо совсем белых гусей») – танцевально-двигательный элемент не отмечался. Кроме того, исполнение песни «Самсон леляй» могло сопутствовать ходовому хороводу кругового типа, или же песня могла исполняться без движений – «сидят, поют»¹⁶.

Одной из причин функционального преобразования различных видов круговых песен в сферу лирики может являться возраст информантов. Так, варианты одних и тех же песен, записанных от песенниц разного возраста, показывают, что пожилые фольклорные группы (Борисово, Индустрия) в основном исполняли напевы круговых песен более протяжно, в сравнительно медленном темпе, чем это зафиксировано у молодых исполнительниц (фольклорные коллективы с. Николаевка «Ялгам» и с. Борисово «Умарина») ¹⁷, в связи с чем ритмический кон-

¹⁴ «Девушки выйдут, станут в круг, ухватятся одна с другой за руки и начинают покачиваться. В середине входит одна и начинает запевать песню. Эта запоет сначала одна, а потом за ней и те. Попойут они так, потом начинают плясать. При пляске поступают следующим образом: в круг войдут две девушки, а остальные начнут петь ляли-ляли, и этому ляли-ляли нет и конца; а другой раз поют: “нам не надо музыка, у нас свой есть языка”; другой раз поют “на яруге дуля ели, дуля да”. Потом туда собираются парни с дудками (из трости) и начинают петь и плясать вместе; которые любят пляску, а некоторые в это время смотрят, другие кричат на разные голоса, третьи высвистывают, а некоторые девушки поют в кругу» [Шахматов, 1910, с. 115–116].

¹⁵ «Бабки раньше бокком = я вот скока знаю, они вот постоянно вот так = плисали, у них всигда привычка вот так была – бокком плисать. А мы-та встаём проста так уже» (Е. Е. Черепанова, Борисово, 2008).

¹⁶ «На гулянки пают же [«Самсон леляй»]. Старухи сабируца и пают. Есть ходют, а есть пряма сидят пают = на палянке. Руку за руку схватишь и кругом кружишься» (К. Г. Зорькина, А. Г. Зорькина, А. И. Рябова, Борисово, 2008).

¹⁷ Так, первая половина строфы песни «Самсон леляй» певческой группой с. Индустрия исполнялась в темпе 75 ударов в минуту, а в исполнении фольклорного ансамбля «Ялгам»

траст второй половины мелострофы сглаживался. Поэтому возраст информантов является одним из факторов жанрово-стилистической трансформации песен, связанных с двигательным компонентом, и установления приоритетов в музыкальном репертуаре исполнителей¹⁸.

Подводя итог, следует отметить, что анализ танцевального компонента мордовских фольклорно-этнографических традиций автохтонного и сибирского бытования позволил выявить основные танцевально-двигательные формы (пляска, хоровод) в контексте календарного цикла и семейно-обрядового комплекса, отметить их дифференциацию. Так, если плясовая сфера в значительной степени объединяет свадебный ритуал и обряды зимнего календарного цикла, то хороводные формы естественным образом интегрированы с обрядами весенне-летнего периода, при этом пляска и хоровод являются составными элементами круговых песен, имеющих широкую сферу приуроченности (к свадьбе и весенним праздникам).

При описании и классификации хороводных действий автохтонного и сибирского бытования предложена систематика, включающая акциональные (игра, ходьба, пляска) и пространственные – линия (ряд / шеренга, «стрела»), круг, толпа – формы их организации.

В настоящее время двигательно-плясовой компонент сибирских круговых песен отмечен только в песнях гибридного стилевого вида с ритмическим контрастом во второй половине строфы, зафиксированных во множестве вариантов практически во всех переселенческих ареалах Сибири (песня «Самсон лелей»). Редуцирование двигательного компонента песенного фольклора, по всей видимости, связано с общим угасанием фольклорных традиций, утратой сезонной и обрядовой приуроченности, а также с возрастом исполнительниц, что определяет факторы жанровой трансформации.

К перспективам дальнейшего исследования относится проведение музыкально-типологического анализа фольклорных текстов, связанных с двигательно-плясовым компонентом, а также рассмотрение мордовских фольклорных традиций, включая переселенческий пласт, в общеславянском и финно-угорском контекстах, учитывая наработки отечественных исследователей (А. В. Рудневой, Н. М. Владыкиной-Бачинской, Е. М. Рогачевской, Л. М. Винарчик, Г. Я. Сысоевой, О. Ю. Фурман, Е. Н. Батуриной и др.).

Список литературы

Ананичева Т. М., Суханова Л. Ф. Песенные традиции Поволжья. М.: Музыка, 1991. 176 с.

Бояркин Н. И. Мокша-мордовская народная песня междуречья Мокши и Инсара: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1978. 26 с.

Бояркин Н. И. Мордовское народное музыкальное искусство / Науч. ред. Е. В. Гиппиус. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1983. 184 с.

Бояркин Н. И., Бояркина Л. Б. Музыкальное искусство // Мордва. Очерки по истории, этнографии и культуре мордовского народа / Гл. ред. Н. П. Макаркин. Саранск, 2004. С. 713–759.

с. Николаевка в темпе 95–100 ударов в минуту; вторая половина строфы – соответственно 88 и 105–109 ударов в минуту.

¹⁸ «Я вить малада была и пела и плисала – и всё делала. И щас паю! = И щас паю. Но = в этой Библии написано: “Петь не грешно, но плисать грешно”. Плисать уж давно ни плишу. А плисунья была страшннная. Вот грешила вить = а щас нет. <...> Так написана там: если петь <как паёшь малитву, так и петь>, патаму што душу утишаешь – ну, паю = но плисать – ни плишу» (А. И. Рябова, Борисово, 2008 – исполнительница духовных стихов, традиционных свадебных, «долгих песен» лироэпического плана).

Бояркина Л. Б. Календарные и круговые песни эрзянских переселенцев Среднего Заволжья (жанры, функции, музыкально-стилевые особенности) // Современное песенное искусство мордвы. Тр. НИИЯЛИиЭ. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1984. Вып. 74. С. 78–110.

Бояркина Л. Б. Эрзя-мордовское народное песенное искусство Среднего Заволжья и его взаимосвязи с традиционной русской песней: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1985. 18 с.

Брызгинский В. С. Хореографическое искусство // Методическая помощь в освоении регионального и национально-регионального компонента музыкального образования. По материалам раздела «Музыкальное искусство». Зав. общ. ред. Н. М. Ситникова. 2003. URL: http://edurm.ru/files/met_pomosh.doc (дата обращения 01.11.2019).

Булычева Н. Е. Фольклор и фольклоризм периода формирования профессиональных традиций (на материале мордовской музыки) / Под ред. Л. Б. Бояркиной. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. 240 с.

Бурнаев А. Г. Культура этноса, воплощенная в танце. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2002. 52 с.

Бурнаев А. Г. Культурная модель мордовского танца. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2007. 204 с.

Бурнаев А. Г. Танцевальная культура в контексте духовности мордвы. Автореф. дис. ... канд. культурологи. Саранск, 1998. 16 с.

Бурнаев А. Г. Телесная схема и зрительно-семантическое восприятие этнокультурного танца мордвы // Регионология. 2008. № 2. URL: <http://regionsar.ru/node/117> (дата обращения 01.11.2019).

Венедиктов Г. Л. Опыт фиксации фольклорной прозы как творческого процесса // Полевые исследования: Русский фольклор. 1985. Т. 23. С. 100–106.

Гришина Е. А. Мультиmodalный модуль в составе национального корпуса русского языка // Тр. Ин-та русского языка им. В. В. Виноградова. 2015. Т. 6. С. 65–88.

Гришина Е. А., Савчук С. О. Корпус устных текстов в национальном корпусе русского языка: состав и структура // Национальный корпус русского языка: 2006–2008. Новые результаты и перспективы: Сб. ст. / Отв. ред. В. А. Плуныя. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 129–148.

Кавтаськин Л. С. Пережитки обрядов, причитаний и песен, связанных с древним мордовским обычаем имитации свадьбы при похоронах умершей девушки // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор: Сб. ст. / Под ред. Б. Н. Путилова. Л.: Наука, 1974. С. 267–273.

Костерина М. А. Хронотоп мордовского танца // Регионология. 2008. № 2. URL: <http://regionsar.ru/node/118> (дата обращения 01.11.2019).

Материалы и статьи. К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. М.: Композитор, 2003. 215 с.

Мельников П. И. (Андрей Печерский). Очерки мордвы. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. 133 с.

Мордовская мифология: Энциклопедия: В 2 т. / Науч. ред. В. А. Юрченок, И. В. Зубов. Саранск: НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия, 2013. Т. 1: А – К. 484 с.

Шахматов А. А. Мордовский этнографический сборник. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1910. 848 с.

Шахов П. С. Мордовские круговые песни Сибири гибридного стилового вида // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2012. № 4 (24). С. 195–207.

Шахов П. С. Мордовский календарно-обрядовый фольклорно-этнографический комплекс сибирского бытования (весенне-летний период) // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 261–276.

ЭРС – Эрзянско-русский словарь: ок. 27 000 слов / Под ред. Б. А. Серебренникова и др. М.: Рус. яз., Дигора, 1993. 803 с.

Список источников

Евсеев М. Е. Мордовская свадьба. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1959. 271 с.

УПТМН – Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1972. Т. 6, ч. 1: Эрзянская свадебная поэзия. 472 с.; 1981. Т. 7, ч. 3: Календарно-обрядовые песни и заговоры. 304 с.

P. S. Shakhov

*Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation, pashahoff@mail.ru*

“They had a habit of dancing sideways”: studying the movement component of Mordovian folklore autochthonous and Siberian existence

The paper studies the motor component of Mordovian folklore of autochthonous and Siberian existence. The research is based on published works and archival, field materials recorded on the territory of Siberia from 1975 to 2019. Folklore and ethnographic description of the dance and movement code of the Mordovian song tradition allowed systematizing the folklore repertoire. The study revealed that the movement code of the Mordovian culture of autochthonous and Siberian existence is represented by two forms: dance and round dance, which are characterized by genre differentiation.

The round dance forms are realized in the context of the seasonal-ritual spring-summer calendar (round dances and songs performed for Trinity, a farewell of spring; spring youth meetings) while the dance elements function in the family-ritual complex (dance of matchmakers, wedding dance songs, dances on the second day of the wedding; dances at christenings) and rituals of winter calendar cycle (youth dances in the Christmas house, a mummer dance going round from house to house on Christmas eve, etc.). The paper provides a typology of round dances based on spatial (procession, circle, line) and action (game, running, dance) features. Some of the Mordovian circular songs of a hybrid style, recorded on the territory of Siberia, are accompanied by various elements of dance plasticity (sideways dancing, stamping and clapping while standing at the same place), owing to the pronounced dance rhythmicity.

Keywords: Mordva-erzya, mordva-moksha, autochthonous and migrant folklore traditions, dance culture, round dance, circular songs.

DOI 10.17223/18137083/71/4

References

Ananicheva T. M., Sukhanova L. F. *Pesennye traditsii Povolzh'ya* [Song traditions of the Volga region]. Moscow, Muzyka, 1991, 176 p.

Boyarkin N. I., Boyarkina L. B. *Muzikal'noe iskusstvo* [Musical art]. In: *Mordva. Ocherki po istorii, etnografii i kul'ture mordovskogo naroda* [Mordovians. Essays on the history, ethnography and culture of the Mordovian people]. N. P. Makarkin (Ed. in ch.). Saransk, 2004, pp. 713–759.

Boyarkina L. B. *Erzya-mordovskoe narodnoe pesennoe iskusstvo srednego Zavolzh'ya i ego vzaimosvyazi s traditsionnoy russkoy pesney* [Erzya-Mordovian folk song art of the middle Volga

region and its relationship with traditional Russian song]. Abstract of Cand. art diss. Leningrad., 1985, 18 p.

Boyarkina L. B. Kalendarnye i krugovye pesni erzyanskikh pereselentsev Srednego Zavolzh'ya (zhanry, funktsii, muzykal'no-stilevye osobennosti) [Calendar and circular songs of Erzyan settlers of the Middle Volga region (genres, functions, musical and stylistic features)]. In: *Sovremennoe pesennoe iskusstvo mordvy. Trudy nauchno-issledovatel'skogo instituta yazyka, literatury, istorii i ekonomiki pri Sovete Ministrov Mordovskoy ASSR* [Modern song art of Mordovians. Proceedings of the Scientific Research Institute of Language, Literature, History and Economics under the Council of Ministers of the Mordovian ASSR]. Saransk, Mordov. kn. izd., 1984, iss. 74, pp. 78–110.

Boyarkin N. I. *Moksha-mordovskaya narodnaya pesnya mezhdurech'ya Mokshi i Insara* [Moksha-Mordovian folk song between the rivers Moksha and Insar]. Abstract of Cand. art diss. Moscow, 1978, 26 p.

Boyarkin N. I. *Mordovskoe narodnoe muzykal'noe iskusstvo* [Mordovian folk music]. E. V. Gippius (Ed.). Saransk, Mordov. kn. izd., 1983, 184 p.

Bryzhinskiy V. S. Khoreograficheskoe iskusstvo [Choreographic art]. In: *Metodicheskaya pomoshch' v osvoenii regional'nogo i natsional'no-regional'nogo komponenta muzykal'nogo obrazovaniya. Po materialam razdela "Muzykal'noe iskusstvo"* [Methodological assistance in mastering the regional and national-regional component of music education. On materials of section "Musical art"]. N. M. Sitnikova (Ex. ed.). 2003. URL: http://edurm.ru/files/met_pomosh.doc (accessed: 01.11.2019).

Bulycheva N. E. *Fol'klor i fol'klorizm perioda formirovaniya professional'nykh traditsiy (na materiale mordovskoy muzyki)* [Folklore and folklorism of the period of the formation of professional traditions (based on the material of Mordovian music)]. L. B. Boyarkina (Ed.). Saransk, Mordovia State Univ. Publ., 2003, 240 p.

Burnaev A. G. *Kul'tura etnosa, voploshchennaya v tantse* [Ethnic culture embodied in dance]. Saransk, Mordovia State Univ. Publ., 2002, 52 p.

Burnaev A. G. *Kul'turnaya model' mordovskogo tantsa* [Cultural model of Mordovian dance]. Saransk, Mordovia State Univ. Publ., 2007, 204 p.

Burnaev A. G. *Tantseval'naya kul'tura v kontekste dukhovnosti mordvy* [Dance culture in the context of Mordovian spirituality]. Abstract of Cand. cult. sci. diss. Saransk, 1998, 16 p.

Burnaev A. G. Telesnaya skhema i zritel'no-semanticheskoe vospriyatie etnokul'turnogo tantsa mordvy [Body scheme and visual-semantic perception of the ethnocultural dance of Mordovians]. *Regionology*. 2008, no. 2. URL: <http://regionsar.ru/node/117> (accessed: 01.11.2019).

Erzyansko-russkiy slovar': ok. 27 000 slov [Erzya-Russian Dictionary: about 27 000 words]. B. A. Serebrennikov et. al. (Eds). Moscow, Rus. yaz., Digora, 1993, 803 p.

Grishina E. A. Mul'timodal'nyy modul' v sostave natsional'nogo korpusa russkogo yazyka [Multimodal module in the national corpus of the Russian language]. *Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute*. 2015, vol. 6, pp. 65–88.

Grishina E. A., Savchuk S. O. Korpus ustnykh tekstov v natsional'nom korpusе russkogo yazyka: sostav i struktura [The corpus of oral texts in the national corpus of the Russian language: composition and structure]. In: *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka: 2006–2008. Novye rezultaty i perspektivy: Sb. st.* [National Corps of the Russian Language: 2006–2008. New results and prospects: coll. of art.]. V. A. Plungyan (Ed. in ch.). St. Petersburg, Nestor-Istoriya, 2009, pp. 129–148.

Kavtas'kin L. S. Perezhitki obryadov, prichitanii i pesen, svyazannykh s drevnim mordovskim obychaem imitatsii svad'by pri pokhoronakh umershey devushki [Relics of rituals, lamentations and songs connected with the ancient Mordovian custom of imitating a wedding at the funeral of a deceased girl]. In: *Fol'klor i etnografiya. Obryady i obryadovyy fol'klor: Sb. st.* [Folklore and ethnography. Rites and ritual folklore: coll. of art.]. B. N. Putilov (Ed.). Leningrad, Nauka, 1974, pp. 267–273.

Kosterina M. A. Khronotop mordovskogo tantsa [Chronotope of Mordovian dance]. *Regionology*. 2008, no. 2. URL: <http://regionsar.ru/node/118> (accessed: 01.11.2019).

Materialy i stat'i. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya E. V. Gippiusa [Materials and articles. On the centenary of the birth of E. V. Gippius]. E. A. Dorokhova, O. A. Pashina (Eds, Comps). Moscow, Kompozitor, 2003, 215 p.

Mel'nikov P. I. (Andrey Pecherskiy). *Ocherki mordvy* [Essays on Mordva]. Saransk, Mordov. kn. izd., 1981, 133 p.

Mordovskaya mifologiya: Entsiklopediya: V 2 t. [Mordovian mythology. Encyclopedia: In 2 vols]. V. A. Yurchenkov, I. V. Zubov (Sci. ed.). Saransk, NII gumanitarnykh nauk pri Pravitel'stve Respubliki Mordoviya, 2013, vol. 1. A – K, 484 p.

Shakhmatov A. A. *Mordovskiy etnograficheskiy sbornik* [Mordovian Ethnographic Collection]. St. Petersburg, Tip. Imp. Akademii nauk, 1910, 848 p.

Shakhov P. S. Mordovskiy kalendarno-obryadovyy fol'klorno-etnograficheskiy kompleks sibirskogo bytovaniya (vesenne-letniy period) [Mordovian calendar-ritual folklore-ethnographic complex of Siberian existence (spring-summer period)]. *Siberian Journal of Philology*. 2017, no. 1, pp. 261–276.

Shakhov P. S. Mordovskie krugovye pesni Sibiri gibridnogo stilevogo vida [Mordovian circular songs of Siberia of a hybrid stylistic type]. “*Bulletin of the Research Institute of the Humanities by the Government of the Republic of Mordovia*”. 2012, no. 4 (24), pp. 195–207.

Venediktov G. L. Opyt fiksatsii fol'klornoy prozy kak tvorcheskogo protsessa [The experience of fixing folklore prose as a creative process]. In: *Russkiy fol'klor. Polevye issledovaniya* [Russian folklore. Field research]. Leningrad, Nauka, 1985, vol. 23, pp. 100–106.

List of sources

Evsev'ev M. E. *Mordovskaya svad'ba* [Mordovian wedding]. Saransk, Mordov. kn. izd., 1959, 271 p.

Ustno-poeticheskoe tvorchestvo mordovskogo naroda [Oral and poetic work of the Mordovian people]. Saransk, Mordov. kn. izd., 1972, vol. 6, pt. 1. Erzyanskaya svadebnaya poeziya [Erzyan wedding poetry], 472 p.; 1981, vol. 7, pt. 3. Kalendarno-obryadovye pesni i zagovory [Ritual songs and plots], 304 p.