

Н. А. Догорова

**Пластическая структура танца в историко-этнографических материалах:
специфика и правомерность сближения контекстов**

В статье проводится сравнительный анализ пластической структуры танца и обосновывается гипотеза о частичной сопоставимости этнопсихологических элементов социокультурной жизни двух субэтносов мордвы (эрзи и мокши) с подсистемами («антропологическое», «эстетическое») пластического мышления. Автор впервые осуществляет попытку комплексного исследования историко-культурологического и искусствоведческого дискурса этнопластики мордвы. Дается определение антропологическим и психическим структурам с позиции деятельной конструкции художественного танцевального субъекта. Обосновывается степень их соотношения с точки зрения устоявшейся системы эмпирических знаний в науке этнографии. Выявлено, что измерительный диапазон эстетических явлений в рамках познания этнопластической танцевальности до сих пор применялся без разделения границ ее сущности (включая хронологические реконструкции фольклорных текстов). Исходя из этого, доказывается определяющая роль относительно произвольных пространств языковой работы человеческого сознания: антропологическая временность восприятия, психическое, эстетические (и/или физиологические) формы проявлений действия как феномены пространственно-визуального преобразования окружающей среды. Определено, что на разных этапах развития данные уровни не могли выступать синхроничными смысловыми параметрами танцевальной специфики, тем более биомеханическими качествами анализа движения, что, безусловно, необходимо учитывать в рамках культурологии и современного искусствоведческого подхода.

Ключевые слова: пластика, пластическая структура, танец, этнос, мокша, эрзя, история, этнография, антропологические физические комплексы.

N. A. Dogorova

**A Plastic Structure of Dance in Historical and Ethnographic Materials:
Specificity and Legitimacy of Contexts Rapprochement**

In the article a comparative analysis of the plastic structure of dance is carried out and a hypothesis of partial comparability of ethnopsychological elements of the sociocultural life of two subethnoses of the Mordvins (the Erzyas and Mokshas) with subsystems («anthropological» «aesthetic») of plastic thinking is proved. The author for the first time carries out an attempt of the complex research of the historical and culturological and art criticism discourse of ethnoplasticity of the Mordvins. A definition is given to anthropological and mental structures from the position of the active construction of the art dancing subject. A degree of their ratio is proved from the point of view of the settled system of empirical knowledge in ethnography science. It is revealed that the measuring range of the aesthetic phenomena within knowledge of ethnoplastic dancing was still carried out without division of borders of its essence (including chronological reconstruction of folklore texts). Being based on it, the defining role of rather any spaces of language work of human consciousness is proved: anthropological temporariness of perception, mental, aesthetic (and / or physiological) forms of manifestations of action as phenomena of spatial and visual transformation of environment. It is defined that these levels couldn't act as synchronous semantic parameters of dancing specificity at different stages of development, especially biomechanical qualities of the analysis of the movement, and certainly, it is should be considered within the cultural science and modern art criticism approach.

Keywords: plasticity, a plastic structure, dance, ethnos, the Mokshas, the Erzyas, history, ethnography, anthropological physical complexes.

Среди научных исследований первой четверти – второй половины XIX в. выделяется особая область, сопряженная со сбором, проверкой и реконструкцией полевого фольклорного материала. Писатель П. И. Мельников-Печерский один из первых (в 1839 г.) предпринял попытку изучить не только этнографические атрибуты жизни мордовского народа, но и обосновать его национальный характер, образ мышления, этнопсихологию. «Мордва, – пишет он, – добрый народ, хотя с первого взгляда он и покажется всякому странным по

их молчаливости, неразвитости и полурусскому наречию. По характеру мордва весьма кротки, добродушны,.. радушны...» [3, с. 61]. В 1851 г. Мельников подчеркивал, что мордва «...с открытым и чистым лицом, смелым взглядом, со свободными и непринужденными движениями... женщины, вообще миловидные, а нередко и положительные красавицы» [4, с. 7–8]. И позже (1871) указал на более точные психологические особенности в этническом характере мордвы. «Посмотрите, с каким достоинством и как сво-

бодно мордвин с вами говорит, как непринужденно раскланивается, как легко протягивает вам руку... это невольно бросается в глаза, особенно при сравнении с местным русским крестьянством...» [5, с. 101].

Мы полагаем, что указанные Мельниковым качества этнопсихологии взял во внимание и развил в самостоятельные образные основы мышления мордвы историк Н. Ф. Мокшин (XX в.), который отмечал «горделивое спокойствие, сдержанность, порядочность, достоинство, трудолюбие, свободомыслие, независимость» [8, с. 38]. Мокшин разработал своеобразную «схему» для прорисовки «антропозстетического» облика мордвы, обозначив в нем характерные черты пластики для обоих полов. Однако исследователь сводит все формы и явления (от антропологического, анатомического и физического типов строения человека до эстетического облика и физиологического изображения телодвижения) в единый измерительный диапазон – антропозстетический «экран».

Между тем *антропологические* (своеобразная сформированность и схематичность алгоритмов действия – имитация, иллюзорность, стихийность, спонтанность, мгновенность) и *психические структуры* (едва уловимые рефлексивные действия: переживание, сочувствие, возбуждение, сверхвозбуждение и др.) этнопластики мордвы – это два разных пространства языковой работы человеческого сознания, и на разных этапах развития они не могли выступать синхронными смысловыми параметрами танцевальной специфики, тем более – биомеханическими качествами анализа движения. Это необходимо учитывать в рамках культурологии и современного искусствоведческого подхода. Ведь именно на этом уровне познания пластики, «без разделения границ» ее сущности, а также, собственно, хронологической реконструкции в текстуальных пространствах, современные теоретики и практики национального мордовского танца сближают объект ее (пластики) познания с методами этнографической науки, возводя последнюю в рамки абсолютности. Антропологическая временность восприятия во многом является естественной средой для обособленности сложившихся механических рефлексов этночеловека (жизнеподобие, самосохранение, выживание и др.). Психические структуры, наоборот, способны вырвать человекоособь из этой естественной среды обитания и «впервые» сделать ее подготовку к пластическим действиям разрозненными состоя-

ниями, отрицая рефлексивный опыт сознания как таковой. В *эстетическом* же значении появляется *физиологическое качество* (мера) пластической танцевальности, которое объединяет в единое целое психические и физические структуры, ритм и биомеханику, внутренние и внешние характеристики протекания телесного движения во времени и пространстве. Такое особое существование пластического (танцевального) движения в антропологических и психических проявлениях требует, с одной стороны, реально представленное физическое тело, а с другой – *внешнетелесное*, сменяющее внутреннее единство человека иной равномерностью измерения, продиктованное внешней выразительной пластической реальностью (физиологически мыслимое тело).

Следовательно, не критический подход к анализу историко-этнографических материалов значительно затрудняет исследование феномена этнического танца, делая его границы «размытыми» и уязвимыми с точки зрения научного знания. Так, согласно обозначенной нами выше теоретической линии «Мельников – Мокшин», активно поддерживаемой и развиваемой А. Г. Бурнаевым в прикладном аспекте национальной хореографии, возникают следующие качества исполнительской манеры эрзянского танца: «сдержанность», «спокойность» и «изящность». Являясь центральными мотивами в определении модели танца, и в частности эрзяязыковой структуры элементов танца, данные компоненты требуют пояснений.

«Антропозстетический идеал мордвы, – пишет Мокшин, – хорошо прослеживается в фольклоре, в котором находим своеобразные эталоны внешности как мужчины, так и женщины. Мордовки особенно щеголяют своими толстыми ногами, для чего и носят коротко подоткнутые рубахи. Толстые, крепкие, выносливые ноги – одно из этнических достоинств мордовской девушки, краса их... Они... <ноги> по народным воззрениям, должны быть здоровыми, толстыми, как бревна, а походка – размашистой, с твердой поступью...» [8, с. 298–299]. Заметим, конкретизация субэтнической принадлежности (эрзя, мокша) в исследованиях автора отсутствует. Мордовские парни, по описаниям Мокшина, под стать девушкам: чернобровые, темно- или светлорусые, с вьющимися волосами, высокого роста, стройные [8, с. 299]. Стан мужчины и женщины, согласно этническим и эстетическим понятиям, сложившимся в памятниках устно-

поэтического фольклора мордвы, часто сравнивается со «станом» прямой березы.

Своеобразное объяснение антропозстетического феномена мордвина еще раньше было предложено Т. П. Прокиной и М. И. Суриной в исследованиях национального костюма мордвы (1990). «Многочисленные нагрудные, пышные набедренные украшения зрительно делали женскую фигуру устойчивой и тяжеловесной, словно вырастающей из земли, а толстые ноги, которые таковыми получались благодаря аккуратно обернутым белым обмоткам, напоминали стволы березы» [10, с. 26].

Обратим внимание и здесь на отсутствие в тексте аналогичной конкретизации субэтнической специфики. У Бурнаева находим эти же детали пластического портрета, но уже при составлении эстетического танцевального облика мокшанок: «Мокшанки щеголяли своими ногами, надевая короткие узкие рубахи, так как главными достоинствами женщины считались здоровье, сила, выносливость, а костюм подчеркивал эти качества. В такой одежде движения девушек были замедленными, грузными, лишенными легкости» [2, с. 16].

Реконструировать этнопластику мокшанского и эрзянского танцев в начале XXI в. невозможно без обращения к научным текстам И. Н. Смирнова и М. Е. Евсевьева (кон. XIX – нач. XX в.), заложившим классический фундамент методов и форм обработки материалов этнографических и полевых фольклорных экспедиций по изучению коренного населения мордвы.

В методологической позиции Смирнова аргументированы внешние антропологические качества: «Физический тип мордвы не отличается существенно от *русского* (курсив мой. – Н. Д.), но мокша представляет большее разнообразие типов, чем эрзя; ... Рост мокши и эрзи одинаковый (то есть высокий. – Н. Д.), но мокшане отличаются большей массивностью, особенно женщины» [11, с. 53]. Сложность в изучении феномена исполнительских стилей мордвы заключается в том, что исторически данные этнические группы жили вместе с русскими (славянскими) народностями, поэтому элементы собственной танцевальной пластики субэтносов складывались под их влиянием, а следовательно, и выделить этноспецифику мордвы непросто. Объективно то, что ее антропологическое сходство с русскими объясняет происхождение этноритмической близости в традициях песенно-танцевального

жанра, а также первообразов поэтической и музыкальной структуры.

А. А. Шахматов, изучавший территориальные группы эрзи в с. Сухой Карбулак (Арчилово) и с. Оркино (Озерской волости) Саратовского уезда, пишет: «Оба эти села населены мордвой-эрзей, – причем русских в обоих селах сравнительно очень немного» [12, с. 1]. На сыпчинах (так назывался праздник, ежегодно справлявшийся на Покров девками и парнями всего села), на который, сговорившись заранее, снимали неподалеку несколько квартир, «девки одевались в самые лучшие наряды, а красивые, ловкие и статные надевали старинную, особенно нарядную одежду – “покай”, весь вышитый мишурой, блестками и увешанный по плечам и рукам маленькими бубенчиками, погремками... звонкими бляшками, даже колокольчиками; звучно побрякивая ими в такт во время пляски, девка блистала в ярком пурпуровом наряде» [12, с. 698–699]. Следовательно, Шахматов конкретно говорит о подобных качествах эрзянского быта, из чего можно конструировать исполнительскую манеру эрзян. Тем не менее, в работах Бурнаева этот посыл адресован почему-то мокшанам.

Продолжая размышления о способах выразительных отличий мокшанской женской пластики рук, Бурнаев пишет: «Руки мокшанок в танцевальных действиях не всегда могут свободно двигаться и подниматься выше уровня головы, так как тяжелые массивные украшения на груди, а иногда и на плечах вызывают определенные затруднения в переводе рук. Для них характерно статичное вертикальное или горизонтальное положение в танце» [2, с. 16–17]. Шахматов, приводя описательные примеры женского костюма эрзянского фольклорного образца, также указал на его этническую особенность – внешнюю грузность [12, с. 702].

Исходя из этих характеристик, можно скорректировать отмеченные Бурнаевым художественные качества пластической «графики» рук лишь у мокшанок. Однако они могут быть правомерно соотнесены и с эрзянской женской исполнительской манерой, но нуждаются в обязательной хронологической реконструкции и детализации. Дифференцированность в сфере пластически «высказывающихся» исполнителей у мордвы позволяет дать и стилистическую оценку костюму по принципу принадлежности к социальному быту или «иконографическому» (поэтическому или мифическому) содержанию. Дело в том, что до начала XX в. этнические костюмы у

мокши и эрзи фактически были идентичны по грузности, так как предполагали обязательное ношение металлических подвесок, стекляруса, колокольчиков, монет, натуральных кожаных элементов и т. д. Особенно это касается праздничных комплексов женского убранства (включая головной убор). Следовательно, единственный компонент нагрудного украшения (на основании которого Бурнаев выстраивает общий стилистический портрет в пластической манере рук мокшанок), заметим, сохранившийся в этнической одежде не во всех территориальных мокшанских группах (а первоначально относился даже к этническому стилю мужской одежды), не может объяснить комплексной картины происхождения этнопластического танцевального текста. Более того, мы полагаем, что этническое набедренное украшение эрзянок – пулай, доходивший до нескольких килограммов в весе, также не будет способствовать свободному подниманию рук в танце (в частности, выше линии геометрического визуального центра). И только начиная с начала XX в., когда этническая принадлежность в одежде была значительно упрощена, прежде всего в праздничном костюмном комплексе, и тем самым еще больше приближена к бытовой форме («удобное» платье), можно говорить о формировании некоторых элементов демократического стиля исполнительской культуры рук в этнических танцах обоих субэтносов. Исходя из этого, можно предположить, что эстетическая «мера» в танцевальных положениях рук – «выше» (у эрзян) и «ниже» (у мокшан) – является всего лишь относительной величиной и вполне закономерно предполагает переходные значения во взаимосвязях костюма с внешними формами движения (которые наблюдались в пластических культурных объектах у мордовского этноса повсеместно). Следовательно, основной акцент в пределах изучения историко-этнографических материалов должен быть сделан на вариативности и схематизации (но далеко не упорядоченной системе законов и правил) исполнительского стиля танца конкретного субэтноса.

Этнопсихологические элементы, сопряженные с социальной и культурной жизнью мордовского этноса, не всегда сопоставимы с другими подсистемами – «эстетической», «антропологической» и «психической». Если П. И. Мельников и обозначил общие признаки в описании характера мордвы, которые выражали пока еще «неразвитые» классификации объектов этнического мышления (кротость, добродушие, радушие и

др.), то мы не найдем в них «чисто» антропозстетического значения (физиологические особенности, проявляемые в ритмических основах и биомеханике пластических действий, внешнем и внутреннем протекании телесного движения) пластических исполнительских стилей (имитации, шествия, хороводы-песни, танцы-высказывания, танцы-переживания, хороводы-пляски, «оригинальные» пляски и др.) субэтносов «мокша» и «эрзя». У него каждая из подсистем (психическая и антропологическая) представлена отдельно. У Н. Ф. Мокшина элементы «антропологического» и «психического» концептуально в границах литературного текста объединились в специальный термин – «телодвижение», тем самым приняв эстетическое измерение внешне-телесного (а не общего или материального) проявления пластического движения. Однако если теоретически эти связи «просчитываются», то в аналитико-прикладном анализе сопоставимость элементов антропозстетического комплекса с анатомическими и физиологическими структурами мордвы нарушается контекстуально (кон. XIX – нач. XX в.) и разрушается полностью в деталях стилистической формы. Закрепим это положение на примере конструктивного ряда текстуальных пространств:

- **Анатомическое строение ног**

Н. Ф. Мокшин: «толстые, как бревна», крепкие, выносливые ноги «с развитыми бедрами и полными икрами»;

Н. И. Бояркин: «равномерные, несколько тяжеловесные “топтания” на всей ступне на месте или медленное движение по кругу... «удары» по земле ногой...» [1, с. 216] >

- **Манера передвижения**

М. Ф. Мокшин: «плавные движения ногами», «мелкие движения ногами», «подпрыгивание» – размашистая походка; «поступь жеребенка»;

А. Г. Бурнаев (у мокшан): «мелкие движения ног и небольшой шаг» [2, с. 16];

И. Н. Смирнов: размашистая пластика движения рук и свободная жестикуляция во время сопровождения эмоциональной речи: «твердая поступь», характер массивности;

П. И. Мельников: «как у детища лучшей лошади» и «ходит щегольски и важно» [6, с. 87–88];

А. Г. Бурнаев: «поступь породистой лошади», эрзянская женщина «сдержанна, степенна, скромна и изящна, в отличие от мокшанской» [2, с. 17].

• **Внешний облик и силуэт женской фигуры**

М. Ф. Мокшин: «толстая раскидистая яблоня»; стан – «девушки неизменно держат голову прямо и высоко, не опуская глаз вниз», стан у обоего пола – «прямая береза»;

И. Н. Смирнов: стан у мокшанки прямой, но слегка откинут «взад»; отсутствие всякой изящности и грации движений даже на уровне манеры;

А. Г. Бурнаев (без этнического разделения групп): «она смотрит прямо, взгляд ее строг, ни тени жеманства либо пустого кокетства, при этом девушка не заигрывает с юношей, а демонстрирует свою уверенность и твердость» [2, с. 19] и «мягкое изгибание верхней части корпуса», «ничего лишнего, все графично, четко и определенно» [2, с. 19].

• **Выразительность рук**

М. Ф. Мокшин: во время совершения молитвы «клали руки под мышки» [7, с. 83];

П. И. Мельников: «то поднимая руки к небу, то опуская их вниз» [6, с. 74];

М. Попов: «...с поднятыми вверх руками (очевидно, символ дерева или обращение к солнцу) ходят по кругу» [9, с. 138];

А. Г. Бурнаев: «меняя положение рук на талии, поднимая их вверх и сгибая в локтях на 90 градусов с ладонями, приоткрытыми наружу или собранными в кулак от себя, или свободно переводят их вдоль туловища, из стороны в сторону» – и «медленные движения руками» [2, с. 10];

И. Н. Смирнов: «тяжесть», «массивность» и «неповоротливость» распространяются на все общие признаки, проявляемые в манере движений;

А. А. Шахматов: «схватившись» [12, с. 119], «ухватятся» [12, с. 116], «взявшись» [12, с. 135], «берутся» [12, с. 125] – это самые популярные основы пластической манеры рук нач. XX в.;

А. Г. Бурнаев (о мокшанках): «руки... в танцевальных действиях не всегда могут свободно двигаться и подниматься выше уровня головы... характерно статичное вертикальное или горизонтальное положение в танце» [1, с. 16–17].

Анализ соотношения признаков во временных текстуальных пространствах кон. XIX – нач. XX в. показал: анатомическая структура элементов (высокий рост, развитость мышц и ширина кости) совпадает со структурой и характером пластических движений («топтать», «топать», «притопывать», «потопывать», «ударять», «ходить», «пере-

ходить», «плясать», «щеголять», «семенить»). Однако сопоставимость «чисто» ритмической формы и поэтического стиля танца с физической идентификацией (крепкость, выносливость, полнота и вместе с этим ловкость, статность) в «композиции» антропологических типов (массивность, тяжесть и неповоротливость) практически невозможна. Древние «ритмические» структуры не лишены гипертрофированной системы восприятия и синкретичной природы создания элементов театральности (поэтическое рифмосложение и музыкальные (песенная и инструментальная) стилевые формы исполнения). Но у мордвы они имеют «нетанцевальное» происхождение. Еще более этот разрыв очевиден в определении оценок исполнительских стилей субэтносов в конце XX – начале XXI в.: у мокшан – «экспрессивность», «динамичность», «резкость», мелкая техника ног; у эрзян – «степенность», «сдержанность», «изящность», «скромность». Данные особенности эстетического измерения танцевальной пластики продиктованы отдельными составляющими языка этнического танца, имеющими внутри субэтнической специфики переходные значения, но в этой историко-этнографической «редакции» отсутствует явная реконструкция этнопластической хронологии (антропологические, психические и эстетические структуры происхождения и изменения этноластики).

Таким образом, рассуждая о правомерности сближения контекстов пластической структуры танца и историко-этнографических материалов, следует понимать, что в пределах научной схематизации уровней «телодвижения» и «телоположения» подсистемы «антропологическое», «психическое» и «эстетическое» у мордовского этноса, выступают, чаще всего, локальными образованиями внутри механизмов функционирования этнопластической модели мышления. Это и определяет спорный характер обобщения признаков пластических структур в художественно-эстетической целостности этнического танца, требующего продолжения научной актуализации и глубокого комплексного подхода.

Библиографический список

1. Бояркин, Н. И. Феномен традиционного инструментального многоголосия [Текст] (на материале мордовской музыки) / Н. И. Бояркин : диссертация д-ра искусствоведения. – Саранск, 1995. – 275 с.
2. Бурнаев, А. Г. Культура этноса, воплощенная в танце [Текст] / А. Г. Бурнаев. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2002. – 52 с.

3. Мельников П. И. Дорожные заметки по пути из Тамбовской губернии в Сибирь [Текст] / П. И. Мельников // Отечественные записки, 1839. – Т. 6. – С. 68–75.

4. Мельников, П. И. Нижегородская мордва [Текст] / П. И. Мельников // Симбирские губернские ведомости. – Симбирск. – 1851. – № 26.

5. Мельников, П. И. Нижегородская мордва [Текст] / П. И. Мельников // Симбирские губернские ведомости. – 1871. – № 21.

6. Мельников, П. И. (Андрей Печерский) Очерки мордвы [Текст] / П. И. Мельников (Андрей Печерский). – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. – 136 с.

7. Мокшин, Н. Ф. Религиозные верования мордвы. Историко-этнографические очерки [Текст] / Н. Ф. Мокшин. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1998. – 248 с.

8. Мокшин, Н. Ф. Мифология мордвы [Текст] : этнограф. справочник / Н. Ф. Мокшин. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2004. – 320 с.

9. Попов, М. Селекинские мордвы [Текст] / М. Попов // Санкт-Петербургские ведомости. – 1834. – № 35.

10. Прокина, Т. П., Сурина М. И. Мордовский народный костюм [Текст] / Т. П. Прокина, М. И. Сурина. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1990. – 384 с.

11. Смирнов, И. Н. Мордва [Текст] : ист.-этнограф. очерк / НИИ гуманитар. наук при Правительстве Респ. Мордовия ; авт. вступ. ст. В. А. Юрченков. – Саранск: Красный Октябрь, 2002. – 296 с.

12. Шахматов, А. А. Мордовский этнографический сборник [Текст] / А. А. Шахматов. – СПб.: Типография Императорской академии наук, 1910. – 848 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Bojarkin, N. I. Fenomen tradicionnogo instrumental'nogo mnogogolosija [Tekst] (na materiale mordovskoj

muzyki) / N. I. Bojarkin : dissertacija d-ra iskusstvovedenija. – Saransk, 1995. – 275 s.

2. Burnaev, A. G. Kul'tura jetnosa, voploshhennaja v tance [Tekst] / A. G. Burnaev. – Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2002. – 52 s.

3. Mel'nikov P. I. Dorozhnye zametki po puti iz Tambovskoj gubernii v Sibir' [Tekst] / P. I. Mel'nikov // Otechestvennye zapiski, 1839. – Т. 6. – С. 68–75.

4. Mel'nikov, P. I. Nizhegorodskaja mordva [Tekst] / P. I. Mel'nikov // Simbirskie gubernskie ведомости. – Simbirsk. – 1851. – № 26.

5. Mel'nikov, P. I. Nizhegorodskaja mordva [Tekst] / P. I. Mel'nikov // Simbirskie gubernskie ведомости. – 1871. – № 21.

6. Mel'nikov, P. I. (Andrej Pecherskij) Oчерки mordvy [Tekst] / P. I. Mel'nikov (Andrej Pecherskij). – Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1981. – 136 s.

7. Mokshin, N. F. Religioznye verovanija mordvy. Ist. toriko-jetnograficheskie oчерки [Tekst] / N. F. Mokshin. – Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1998. – 248 s.

8. Mokshin, N. F. Mifologija mordvy [Tekst] : jetnograf. spravocchnik / N. F. Mokshin. – Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 2004. – 320 s.

9. Popov, M. Selekinskie mordvy [Tekst] / M. Popov // Sankt-Peterburgskie ведомости. – 1834. – № 35.

10. Prokina, T. P., Surina M. I. Mordovskij narodnyj kostjum [Tekst] / T. P. Prokina, M. I. Surina. – Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1990. – 384 s.

11. Smirnov, I. N. Mordva [Tekst] : ist.-jetnograf. oчерk / НИИ гуманитар. наук при Pravitel'stve Resp. Mordovija ; avt. vstup. st. V. A. Jurczenkov. – Saransk: Krasnyj Oktjabr', 2002. – 296 s.

12. Shahmatov, A. A. Mordovskij jetnograficheskiy sbornik [Tekst] / A. A. Shahmatov. – SPb.: Tipografija Imperatorskoj akademii nauk, 1910. – 848 s.