

МУЗЫКАЛЬНО- ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ ДЕРЕВНИ ВОЖЬЯК ЯКШУР- БОДЫНСКОГО РАЙОНА УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

УДК 398.841:392.51(470.51)

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-85-94>

Анастасия Александровна РАГОЗИНА,

старший преподаватель кафедры народной художественной культуры,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: soroka-utya@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена музыкально-хореографической традиции деревни Вожъяк Якшур-Бодынского района Удмуртской Республики, центральное место в которой занимают хороводные, хороводно-игровые и плясовые песни, входящие в троицкий и святочный циклы календарной обрядности с централизацией вокруг празднования Троицы и Рождества. Определена жанровая принадлежность календарно приуроченного материала, который подразделяется на хороводные, хороводно-игровые и плясовые песни. Место и время исполнения хороводных и хороводно-игровых песен при непосредственном использовании народной терминологии позволяет дифференцировать данный пласт на «троицкие» («игрищные»), «рождественские» («вечёрочные»). Плясовые песни могли исполняться как в святочный и троицкий период, так и входить в систему семейно-обрядового фольклора. По типу хореографического движения эти жанры подразделяются на круговые, линейные, орнаментальные и шествия с преобладанием одного из типов движения в системе календарного цикла.

Ключевые слова: музыкально-хореографический комплекс, хороводно-игровые песни, вечёрочные песни, плясовые, игра, святочный и троицкий периоды, календарная приуроченность.

Для цитирования: Рагозина А. А. Музыкально-хореографическая традиция деревни Вожъяк Якшур-Бодынского района Удмуртской Республики // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 85–94. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-85-94>

MUSICAL AND CHOREOGRAPHIC TRADITION OF THE VOZHYAK YAKSHUR-BODKINSKY DISTRICT OF THE UDMURT REPUBLIC

Anastasia A. Ragozina,

Senior lecturer at the Department of Folk Artistic Culture,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: soroka-utya@mail.ru

Abstract: The article is dedicated to the musical and choreographic tradition of the village of Vozhyak in the Yakshur-Bodkinsky district of the Udmurt Republic, with a central focus on the layer of round dance, play, and dance songs. In terms of calendar relevance, they are associated with the periods of Trinity and Christmas celebrations. The genre affiliation of the material has been defined, which is divided into round dance songs, round dance-play songs, and dance songs. In the ethnographic context (the place and time of performance), using folk terminology, it allows differentiating this layer of songs into «Trinity» («playful») and «Christmas» («evening party») categories. In terms of choreographic movement, they can be categorized as circular, linear, ornamental, and processional.

Keywords: Musical and choreographic complex, round dance-play songs, evening party songs, dance songs, play, festive and Trinity periods, calendar relevance.

For citation: Ragozina A. A. Musical and choreographic tradition of the Vozhyak Yakshur-Bodkinsky district of the Udmurt Republic. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2024, no. 1 (52), pp. 85–94. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-85-94>

В основу статьи легли материалы, собранные в фольклорно-этнографических экспедициях в 2007 и 2008 годах автором статьи в д. Вожъяк Якшур-Бодынского района Удмуртской Республики. Сведения о территориальной расположенности локальной традиции и религиозной принадлежности людей, проживающих на данной территории, позволяют провести параллели с музыкально-хореографическим фольклором русских старожилов центральной и северной части Удмуртии, материалы по которым собраны исследователями региона С. В. Стародубцевой и Е. А. Скляровой [9, 10]. А также выявить взаимосвязь с музыкально-хореографическими традициями Русского Севера по принципу единой системы хореографических движений, орнаментации хороводно-игровых песен и поведенческой модели молодёжи добрачного периода в ключевые моменты календарного цикла.

Деревня Вожъяк находится в 50 километрах от г. Ижевска – столицы Удмуртской Республики – в Якшур-Бодынском районе и относится к центральной музыкально-хореографической традиции региона. Не смотря на удмуртское название поселения, здесь с 1747 года проживают русские старообрядцы-беспоповцы поморского согласия, которые переехали из деревни Клабуки Красногорского района Удмуртской Республики в количестве четырёх семей: Пушкарёвы, Погудины, Скобкарёвы, Микрюковы. Находясь в иноэтническом окружении, как любая старообрядческая община, они жили изолированно. Общинный обособленный образ жизни способствовал тому, что музыкально-хореографический фольклор остался в «законсервированном» виде и не подвергся значительным изменениям или влиянию внешних факторов.

Музыкально-хореографическая традиция Вожъяка включает хороводные (круговые, линейные, орнаментальные и шествие), хороводно-игровые (с разыгрыванием различных сюжетов в рамках круговой, линейной и орнаментальной формы хоровода) и плясовые песни. Они входят в значимые обря-

довые комплексы на территории расселения русских в Удмуртии: святочный и троицкий. Во время святочного периода основным местом для вечёрок (молодёжных собраний) служила изба. Информанты называют хороводные и хороводно-игровые песни, звучащие в этот период, «рождественскими» или «вечёрочными». А летние хороводы, пиком вождения которых приходился на Троицу, «игрищными» или «троицкими». Важно отметить, что таким образом в народной терминологии подчёркивается или место их проведения, или время. Календарную приуроченность хороводных и хороводно-игровых песен исследователь региона С. В. Стародубцева поясняет следующим образом: «Хороводно-игровые и плясовые песни – одно из центральных культурных образований в народной традиции Камско-Вятского междуречья – берут на себя функцию календарно приуроченных образцов песенного фольклора и становятся своеобразным музыкальным знаком важнейших праздников: Святок, Троицы, Петрова дня. Область бытования хороводно-игровых и плясовых песен не ограничивается календарём: они являются важнейшим компонентом семейно-бытовых праздников и получают специфическое преломление в фольклоре для детей» [10, с. 17].

Важно подчеркнуть, что информанты вместо привычных глаголов «ходить», «ходить» в связке со словом «хоровод» используют «играть». А также сам термин «хоровод» чаще всего меняют на: «игра», «играть песню». Информантка Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р. рассказывает о том, как они раньше «играли» хороводы: *«В одном месте, где там у нас пошире улица была, получается, мы играли всё больше против Ивánка. Это как в Вожъяк въезжаешь, налево в конец. А потом еще там, где к полю проулок. Ивánка – сват – Погудины. Мы против них играли под черёмухой».* Подобная замена широко распространена почти во всех районах Удмуртии: «У большинства русских информантов термин «хоровод» не входит в активно бытующую лексику, а является употребительным лишь благодаря средствам массовой информации и служит пояснением, переводом местного названия «непонятливому» собирателю <...>» [10, с. 16].

Первая вечёрка в деревне приходилась на начало святочного календарного комплекса – 7 января, день Рождества Христова. А последняя закрывала период святочных вечёрок в Крещение 19 января. Молодёжь договаривалась о выкупе избы с одинокими или пожилыми людьми в обмен на дрова, керосин или продукты: *«А в Рождество-то 7 января тут собирались на вечёрки. Бегали, спрашивали: «Пустите нас сегодня на вечёрку?» Всё больше собирались у одной старухи. Ну там вроде и соберутся вечером, дрова нанесут. Она: «Ну ладно, идите играйте».* (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.)

Вечёрка открывалась наборным хороводом «Летит ворон по полесу», который имеет пятистрочную форму с разным окончанием пятой строки на первую и вторую часть вождения. Короткая песенная форма пропевалась столько раз, сколько людей вставало в круг.

Первая часть наборного хоровода «Летел ворон по полесу» с окончанием «ой, братцы, мало нас» повторяется столько раз, сколько присутствующих в избе. Когда все участники вечерки встали в общий круг, окончание второй части изменяется. Теперь с уходом каждого человека обратно на лавку, пятая строка звучит как «ой, братцы, мало нас». Это единственная хороводно-игровая песня на святочной вечерке, которая имеет закреплённое местонахождение в цикле хороводных песен данного периода. Другие хороводно-игровые песни, а также игры с напевами и без не имели строгого порядка исполнения на вечерке и регламентировались лишь возбудимостью или усталостью участников.

Святочный и троицкий периоды изменяли поведенческие нормы молодёжи. В эти календарные циклы молодым людям было позволено прилюдно держаться за руки, обниматься, садиться друг другу на колени, а также целоваться, что подтверждается окончанием вечёрочных песен:

«Буду, буду я любить да буду целовати,
Буду целовати да за ручонку брати».

Таким образом в святочный календарный период складывались новые пары, за симпатией которых наблюдала вся деревня, а затем шло сватовство и последующие свадьбы: «*Так они и сосватаются. В то время нельзя было просто так к девушке подходить. Вот так вот их и подводили*» (Погудина Диана Степановна, годы жизни 1934–2019).

В высказываниях информантов прослеживается линия брачной функции хороводно-игровых песен, исполняемых как в зимний, так и в летний период. Об этом свидетельствует и Т. А. Бернштам: «термин «игрище» был широко распространён во многих районах Русского Севера применительно к определённому виду молодёжных праздников летнего и зимнего периодов. В подавляющей своей части эти хороводы носили свадебный характер, т. е. состояли в том, что парни или девушки выбирали себе пару, обнимались, целовались, ходили вместе и т. п.» [3, с. 48].

В основном хороводно-игровые песни, звучащие во время вечерки, имеют линейный (парный) тип построения. В большинстве случаев это набор различных сюжетов, звучащих на один политекстовый напев. А.М Мехнечев для типового напева вечёрочных песен даёт следующий комментарий: «<...>, к особенностям, выделяющим группу вечёрочных песен среди других видов хороводных песен, следует отнести и традицию исполнения нескольких текстов на один напев, известный по календарно-обрядовым и свадебным песням как «напев-формула»» [8, с. 7]. Реже в вечёрочном цикле хороводных песен встречается круговой (парный) тип движения. В этом случае парами ходят не все участники, а лишь одна пара в центре круга. Остальные, взявшись за руки, идут по кругу: «*Девушка выбирает парня, и парой ходят по кругу. Все они стоят молодые красуются. Женатых не брали*

в круг. Все ходим с кавалерами. А эти-то [кто остался без пары – авт.] ходят по кругу» (Погудина Диана Степановна, годы жизни 1934–2019).

Плясовые песни, исполняемые по кругу, не имели календарную приуроченность и звучали не только в святочный или троицкий период, а также на свадьбах и других праздничных событиях семейно-бытовой обрядности.

Ни одна святочная вечёрка не обходилась без гаданий, на которых разрешено было присутствовать молодёжи обоих полов. Если девушки усматривали в гаданиях предсказания судьбы, то парни делали это ради шутки: «*Ворожили в щё это. Вот выходишь во двор и через крышку кидаешь валенки там, обудки. Девчонки тоже. Они смеются: «А у меня там друг будет». Кидает туда валенок. Для смеху-то ворожили, для шутки»* (Скобкарёв Матвей Миронович, годы жизни 1928–2017). Гадания различались по месту действия (изба или улица), а также по наличию или отсутствию напева. Например, подлюдное гадание с напевом «Илею» совершалось исключительно незамужними девушками.

Часто на святочную вечерку приходили ряженые: «*Наряжались колядовать. Кто-то как цыганкой оденется. Старинно бабушкино оденут. Кто-то в таком как девчонки*» (Скобкарёв Матвей Миронович, годы жизни 1928–2017). Поведение ряженых зависело от выбранного ими персонажа. Тем не менее, в их присутствии на вечерке сохранялось мифологизированное представление о наличии в период святок в этом мире душ умерших предков. Главная задача ряженых – не быть узнанным. Поэтому мы видим повсеместное для традиций восточных славян переодевание, а также изменение ими голоса или полное безмолвие.

Танцы под гармонь на святочной вечерке шли после основного блока хороводно-игровых песен. Кадрили в Вожъяке не были зафиксированы, наибольшей популярностью пользовались парно-бытовые танцы: «*Гармошка, дак мы чё – всё плясали. Раньше-то вот танцы были: всё вот больно-то краковяк плясали, вальс и польку, фокстрот какой-то*» (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.).

Хороводные с различным типом движения (круговые, линейные, орнаментальные, шествия), хороводно-игровые и плясовые песни троицкого периода имеют чёткую маркировку начала вождения и конца: от Троицы до Петровского заговенья на пост.

– С какого дня водили хороводы? [авт.]

– Это летом после Троицы. Всё лето играли, водили. (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.)

– Ну, хороводы-то всё лето не водили! Песни-то петь пели, плясали, но хороводы-то как?.. (Скобкарёва Евдокия Антоновна 1938 г. р.)

– А бегали-то мы. Хоть с работы придём, дак бегом «ручейки» да чё да играли. У дома строились, а бегали вот сюда, чтобы с парнем-то тут-то ещё повстречаться. (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.)

- А под ручеёк что-то пели? [авт.]
- *Нет. Просто так. Так вот стоим парами-то, и один бежит, ляпает. Которого ляпает, значит за ним надо бежать туда, догонять его, и значит они уже пара. Кто один остался, тот опять уже бежит. Руки не держат друг за друга, просто так стояли «улочкой». Бегали далеко. Когда парни убегут, всегда ведь парень девчонку хлопает, девчонка побежит парня хлопает» (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.).*

В первый день троицкого периода вся молодёжь собиралась в одном конце деревни и заводила хоровод-шествие «Из ворот, ворот на улицу выходили красны девушки», который служил маркером начала троицких гуляний. Хоровод-шествие напоминал с виду «разомкнутый» (не держась за руки) ручеёк, при этом участники стояли двумя линиями лицом друг к другу. В основании процессии между двумя линиями пары сходились, из одного конца хоровода перемещались в другой и расходились, становясь уже на новую позицию в тех же линиях, из которых вышли. Таким образом все передвигались к месту «игрищ». А. М. Мехнечев даёт следующее определение хороводу-шествию: «Шествие (ход) – организованное особым порядком групповое передвижение, процессия. При разнообразии видов, характера и назначения шествий типологически важной оказывается векторная характеристика движения» [7, с. 92]. Информанты описывают это действие следующим образом: «*Её на одном месте не поют, не сидят, не стоят, а её идут. Вот двое идут это так пары. Эти идут сюда во внутрь. И это ручеёчком. И это по всей деревне идут они. Сама первая песня была*» (Погудина Диана Степановна, годы жизни 1934–2019). По прибытию таким образом к основному месту вождения хороводов, участники постепенно увеличивали темп троицкого хороводного цикла: сначала «играли» медленные хороводы и хороводно-игровые песни круговой и орнаментальной формы, затем переходили к играм, большая часть которых не имела инструментального сопровождения.

В экспедициях зафиксирован один из распространённых в Удмуртии сюжетов хороводных песен про «девку-семилетку», которой парень загадывает загадки. Данный сюжет имеет широкое распространение в других регионах России. Он символически повторяет космогонический акт и рассказывает о мироустройстве [9, с. 84–85]. Само хороводное действие построено по принципу кругового движения. Все участники во время хоровода держатся за руки. Только несколько пар, которые проявляют друг к другу симпатию, выходят за круг и продолжают движение парой.

Записанная в 2008 году хороводно-игровая песня «Хожу я гуляю вдоль по хороводу» с сюжетом выбора из участников хоровода импровизированных родственников и последующим их изгнанием также популярна в других регионах России. Например, в Тверской области она встречается под названием «Гулял барин». Разыгрывают её аналогичным образом, как это

происходит в деревне Вожъяк. В. Н. Всеволодский-Гернгресс пишет о подобной форме взаимодействия в игровом хороводе: «Танец, вообще, относится к разряду искусств театральных. Что же касается танцев хороводных, игрищных, то они примыкают к играм, именно к играм драматическим, и тем самым 1) подчёркивают театральную природу хореографического искусства и 2) проливают свет на один из путей развития театра в современном нам смысле» [4, с. 248].

Если основными половозрастными группами, которые имели право вставать в хоровод, были неженатая молодёжь и взрослые члены деревни, то играть в игры своим кругом разрешалось как подросткам, не вошедшим в предбрачный статус, так и детям: «Хоровод-то водили всё больше взрослые. А дети все маленькие бегают между под руки, да как. Самим-то не пришлось нам так играть хороводы, чтобы со взрослыми-то выходить» (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.).

Одной из популярных игр без инструментального сопровождения в летний период была «Селезень утку ловит». В нее играла молодёжь предбрачного возраста, поскольку выигрышем в игре являлся поцелуй. Задачей «селезня» было поймать «утку» (а это всегда была девушка, к которой он испытывает симпатию), чтобы иметь право поцелуя. Участники игры взявшись за руки встают в круг. Парень в роли «селезня» выходит за круг с одной стороны, а девушка в роли «уточки» с другой. Как только зазвучала песня, все участники круга поднимают сомкнутые руки вверх. Селезень бежит за уточкой, вбегая в каждое «воротце», то заходя в круг, то выходя из него. Движение уточки подчиняется тем же правилам, что и у селезня. В этой игре парню необходимо быть максимально шустрым, чтобы как можно быстрее поймать девушку.

В этой игре встречаются два широко распространённых птичьих символовических образа, которые имеют «свадебный характер». На Севере России встречаются аналогичные сюжеты: «Как в других районах Русского Севера, песни усть-цилёмских «игрищ» имеют «свадебный» (по определению Т. А. Бернштам) характер, но это проявляется не только в особого рода организации «игрища» (выбор пары, совместное кружение), но и в семантике песенного текста, его художественных образах» [6, с. 12].

Орнаментальный хоровод «Завивайся, коробочка», который осмысливается исполнителями как игра, имел популярную у русских старожилов севера и центральной части Удмуртии форму вождения в виде «плетня» [9, 11]. Это орнаментальный игровой хоровод двухчастной формы. В первой части под пение песни «Завивайся, коробочка» участники из разомкнутого круга начинают завивать «плетень» таким образом, что заводящий должен пройти в каждое «воротце» и протянуть за собой остальную цепь участников. Сцепленная правая рука оказывается перекинутой на своём левом плече, а сцепленная левая рука лежит на левом плече впередистоящего. Во второй

части на развивание поётся другая песня – «Ты, развейся, расшатайся». В этот раз развивать начинает тот, кто стоял у основания хоровода. Левой рукой из каждого «воротцев» вытягивается вся цепочка участников. Как это действие описывает Скобкарёва Евдокия Антоновна 1938 г. р.: «*Сперва заивается, она поётся песня. Вот так заивают, руки вот так вот это* (демонстрация общего движения и положения рук – авт.). *И куча такая. А потом начинают «Ты развейся...». Да как это начнут, дак это первый-то который побежал, дак его далеко отбросят*». Подобный тип хороводного движения встречается и на Севере России [6].

Для медленных хороводов троицкого цикла характерными являются движения ног: шаг «поперёк песни», когда нет чёткого движения под метр или ритм песни (хороводная песня «Как с по логу»), шаги с дробными элементами во второй части строфы (хороводная песня «Как по синему по морюшку») и бег (встречается во второй части хороводно-игровой песни «Завивайся, коробочка»).

Основной тип хороводного движения вечёрочного цикла – линейный (парами): «*На лавки все усядемся и играли всяка, песни пели рождественски, зачем-то всё так от стола до дверей. Комната большая, ходили парами и песни пели. Песню споёшь, туда идёшь, обратно завернёшь и опять. А по кругу-то не ходили*» (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.). Круговой тип движения на вечёрке имели плясовые песни, которые могли исполняться как в другие календарно-значимые даты, так и во время семейно-бытовой обрядности.

Во время троицкого периода характер хороводного движения имел в основном круговую и орнаментальную форму: «*Водили вот так кругами, дак не в один ряд. И круг в кругу, и не один круг в кругу, и из круга в круг. Вот так из одного круга вот так вот всё ходили пели. И змейкой ходили пели*» (Скобкарёва Евдокия Антоновна 1938 г.р.). Т. А. Бернштам описывает важнейшую ритуальную функцию хороводных действий для молодёжи: «Хоровод был универсальной формой игры (жизни) молодежи, в рамках которой она выполняла свои ритуальные функции в календарно-трудовых обрядах коллектива и проводила собственный досуг, состоявший из повседневного общения и игр (в узком значении) с разнообразной возрастной (переходной) символикой» [2, с. 233].

Таким образом, музыкально-хореографическая традиция Вожъяка наиболее ярко проявляется в двух значимых обрядовых комплексах: святочном и троицком, которые включают в себя хороводные, хороводно-игровые и плясовые песни, в терминологии информантов как «рождественские», «вечёрочные», «троицкие», «игрищные». За редким исключением, им соответствуют следующие типы хореографического движения: линейный как основа для вечёрочных песен; шествие, круговой и орнаментальный тип в основе троицких. По функциональной принадлежности хороводные,

хороводно-игровые песни святочного и троицкого периода имеют календарную приуроченность, выполняя замещение собственно календарным песням, которые на данной территории не встречаются.

Проводить вечёрки в зимний период и «играть хороводы» на Троицу местные жители перестали еще в 1960-х гг. На сегодняшний день в деревне существует тенденция замещения исконной традиции вождения хороводов на «хождение с березкой», не зафиксированной и не свойственной данной территории, ряженными людьми более младшего поколения (рожденные в период с 1960-х гг.) с пением песен авторского происхождения: «*Берёзку вообще никогда не носили. Это молодёжь придумала, приехали тут новые у нас. Когда мы-то росли, у нас этого не было*» (Скобкарёва Евдокия Антоновна 1938 г. р.).

Материалы данной статьи могут быть полезны студентам народно-певческих специализаций, этномузикологам, этнохореографам, этнографам и смежных специальностей высших и средних учебных заведений, а также любителям традиционной народной культуры и фольклора. В 2009 году экспедиционные записи автора статьи вошли в программу Государственного экзамена «Троицкие хороводы» в Республиканском музыкальном колледже г. Ижевска.

Список литературы

1. Бачинская Н. М. Русские хороводы и хороводные песни: научно-популярный очерк. Москва: Музгиз, 1951. 112 с.
2. Бернштам Т. А. Молодёжь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в.: половозрастной аспект традиционной культуры. Ленинград: Наука, 1988. 280 с.
3. Бернштам Т. А. Поморы: формирование группы и системы хозяйства. Ленинград: Наука, 1978. 176 с.
4. Всееволодский-Гернгресс В. Н. Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР: сборник секции крестьянского искусства комитета социологического изучения искусств. Выпуск 2. Ленинград: Academia, 1928. С. 235–248.
5. Голубкова А. Н., Чуракова Р. А. Музыкальная культура Удмуртии: учебное пособие / под ред. А. А. Разина, А. Н. Перевозчикова. Ижевск: Удмуртский университет, 2004. 348 с.
6. Марченко Ю. И. А в Усть-Цильме поют: традиционный песенно-игровой фольклор Усть-Цильмы // Сборник к 450-летию села. Санкт-Петербург: Инка, 1992. 223 с.
7. Мехнечев А. М. Архаические формы русской хореографии // Народная традиционная культура: статьи и материалы. К 150-летию Санкт-Петербургской консерватории / сост. Е. А. Валевская, К. А. Мехнечева; вступ. ст. Г. В. Лобковой. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2014. С. 91–95.

8. Мехнечев А. М. Хороводные песни, записанные в Томской области: Песни Томского Приобья / Зап., нотация, предисл. и примеч. А. М. Мехнечева. Ленинград; Москва: Советский композитор, 1973. 78 с.
9. Склярова Е. А. Музыкальный фольклор в календарных обрядах русских старожилов Удмуртской Республики: дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2015. 240 с.
10. Стародубцева С. В. Русская хороводная традиция Камско-Вятского междуречья: монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2001. 421 с.
11. Стародубцева С. В. «Цикличность» в русской хороводной традиции Камско-Вятского междуречья // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: сборник научных трудов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 229–249.