

Светлана Юрьевна Николаева – этномузыковед,
заслуженный деятель искусств Республики Карелия,
доцент кафедры музыки финно-угорских народов
Петрозаводской государственной консерватории
имени А. К. Глазунова (Петрозаводск, Россия),
istoki-nik@yandex.ru

Svetlana Y. Nikolaeva – ethnomusicologist,
Honored Art Worker of the Republic of Karelia,
Associate Professor at the Finno-Ugric Music Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russian Federation),
istoki-nik@yandex.ru

УДК 781.7

РУССКИЕ ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ В ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ КАРЕЛ-
ЛИВВИКОВ: К ПРОБЛЕМЕ «СВОЁ» / «ЧУЖОЕ»¹

RUSSIAN LYRICAL SONGS IN THE SINGING TRADITION
OF THE LIVVIK-KARELIANS:
TO THE PROBLEM OF “ONE’S OWN” / “BORROWED”

Аннотация

Статья посвящена русским лирическим песням олонецких карел-ливвиков. В процессе сравнительного анализа карельских образцов русских лирических песен с их версиями из севернорусских и центральных областей России автор выявляет своеобразие творческой интерпретации карелами заимствованного русского напева, а также определяет механизмы трансформации исходного «чужого» песенного материала в «свой».

Abstract

The article is devoted to Russian lyrical songs of the Olonets Livvik Karelians. In the process of the comparative analysis of Karelian samples of Russian lyrical songs with their versions from the northern and central regions of Russia, the author reveals the originality of the creative interpretation of the borrowed Russian melody

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта №16-14-10003.

by the Karelians, and also defines the mechanisms of the transformation of the original “borrowed” song material into their “own”.

Ключевые слова: русские лирические песни, карелы-ливвики, творческая интерпретация, механизмы трансформации

Keywords: Russian lyrical songs, Livvik Karelians, creative interpretation, transformation mechanisms

Этническая история Карелии, как и всего Российского Севера, свидетельствует о сложности протекавших на её землях этнических процессов. «Творческие встречи» разных этносов на перекрёстках истории нередко порождали своеобразные и самобытные явления в их традиционной культуре, являвшиеся по сути результатом межэтнического «сотворчества». Эти «компромиссные» (термин В. П. Орфинского) творческие феномены во многом определяют своеобразие этнокультурного ландшафта Карелии. Оно вызывает пристальный интерес учёных разных областей гуманитарного знания, объединяя их в научном поиске.

В силу особых исторических, экономических и политических причин территория южной Карелии на протяжении длительного времени была очагом наиболее интенсивных межэтнических взаимодействий. Ныне на Олонецкой равнине (восточное Приладожье) компактно проживают карелы-ливвики – одна из трёх этнодиалектных групп карельского народа. По мнению лингвистов, олонецкие ливвики являются носителями «наиболее ярко выраженного и хорошо сохранившегося говора ливвиковского диалекта карельского языка» [6, с. 16], который содержит минимальное количество русских заимствований в сравнении с другими южнокарельскими говорами. Компактность проживания карел-ливвиков на Олонецкой равнине стала основанием для признания Олонецкого района *национальным*.

Соседями карел-ливвиков с востока являются карелы-людики, живущие чересполосно с русскими на западном побережье Онежского озера. По мнению учёных, именно северные людики в XVI–XVII веках, в связи с развитием металлургии на территории северо-западного Обонежья, стали своего рода «проводниками русских влияний среди ливвиков и собственно карел» [6, с. 13]. С начала XVIII века – в Петровскую эпоху – активизируется развитие металлургического производства и на олонекских землях, куда устремляется поток мастеров-металлургов и гидротехников из центра, юга России и с Урала. Русские мастеровые принесли в карельскую глубинку не только рабочие навыки, но и свою культуру. Многоликая «чужая» музыкальная стихия запела, заиграла, заплясала на деревенских праздниках и вечерках, на ярмарочных гуляньях.

Влияние русской культуры оказалось столь мощным, что оно воздействовало на все грани материальной и духовной культуры карел-ливвиков – на их хозяйственно-бытовой уклад, на их обычаи и обряды, на их музыкальные традиции.

Так, русские песни, по сей день звучащие в олонекских деревнях, являются образцом уникального полиэтнического пласта местной традиционной культуры. Принесённые на эти земли русскими переселенцами из разных регионов России, они органично влились в местную традиционную песенность и в течение нескольких столетий мирно сосуществовали с карелоязычной причетью, традиционными эпическими и лирическими песнями карел.

Корпус русских песен в ливвиковской певческой традиции представлен разными жанрами: довольно широко бытуют русские плясовые песни и частушки; реже встречаются свадебные величальные; наиболее же распространены русские лирические песни, среди которых решительно преобладает так называемая «новая» лирика с её сентиментально-

чувствительными мотивами любви и разлуки. Образцы традиционных («досюльных») лирических песен лишь единичны.

О весомости пласта русских песен говорит их функционирование в традиции: они звучали не только на традиционных собраниях молодёжи – беседах, вечёрках, летних гуляниях, но и служили музыкальным наполнением традиционной южнокарельской свадьбы. Судя по экспедиционным записям второй половины XX века, важнейшие прощальные обряды невесты, а именно, прощание с волей и девичья баня были маркированы карельской причетью и русскими лирическими песнями, такими, как «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан», «Мамашенька бранила за милого дружка», «Ты лети-ко, чёрный ворон» и другими, выполнявшими функцию *прощальных* свадебных песен рода невесты. Ныне, вследствие разрушения свадебных традиций, они бытуют как бесёдные или поющие «во всяко время».

Обращает на себя внимание обилие лирических сюжетов – их около тридцати. Однако лишь небольшая их часть – наиболее популярные и любимые – распространены по всему району в многочисленных вариантах. К ним относятся: «Мамашенька бранила за милого дружка», «Пташки-канарейки так жалобно поют», «Кругом, кругом осиротела», «Ты лети-ко, лети-ко, чёрный ворон» и т. д. В нескольких версиях встречаются: «Уродилася я, как в поле былинка», «Недозрелая калинушка», «Скоро, скоро придётся расстаться». Большинство же сюжетов имеют точечные ареалы, поскольку представлены, преимущественно, единичными версиями.

Недостаточность материала, увы, лишает нас возможности широких обобщений. Тем не менее имеющиеся сегодня в нашем распоряжении русские лирические песни карел-ливвиков (а их около шестидесяти) позволяют выявить механизмы адаптации «чужой» этнической культуры к карельской певческой традиции. В своей работе мы опираемся на методологию, которая в течение многих лет активно разрабатывалась известным карельским этномузыковедом Т. В. Краснопольской. С точки зрения исследовательницы, «проблему

межэтнических взаимодействий в настоящее время правомерно ставить как проблему *творческой интерпретации* данным этническим сознанием явлений иноэтнического происхождения – с позиций своих эстетических идеалов и норм художественного мышления» [2, с. 129].

Итак, как же были «усвоены» пришлые русские песни карелами? Как интерпретированы они были иноязычной средой? Каковым оказался результат «творческой встречи» двух столь непохожих культур? Попытаемся ответить на эти вопросы в процессе сравнительного анализа карельских образцов русских лирических песен с их версиями из северорусских и центральных областей России. В качестве сравнительного материала нами привлечены к анализу и традиционные карельские напевы (руны, причитания, лиро-эпические песни).

Мы рассмотрели в сравнительном аспекте все компоненты структуры изучаемых песенных тестов (в широком понимании термина «текст»): собственно поэтические тексты, напевы, их мелодико-ритмические, ладовые, композиционные особенности, а также исполнительскую специфику звучащего материала с позиций тембра и артикуляции.

Сравнительный анализ *сюжетов* лирических песен показал значительную трансформацию их в карельских версиях, где сюжет нередко *сжат* до одного-двух мотивов, либо воспроизводится несколько *упрощённо*. Многочисленные купюры касаются: 1) описаний природы, о которой если и говорится, то в сжатой, лаконичной форме; 2) приёмов психологического параллелизма; 3) традиционных для поэтических текстов русских лирических песен метафор, эпитетов, устойчивых фразеологических оборотов. Существенной особенностью олонецких текстов является их большая повествовательность. Они насыщены действием, событийностью, а *не переживанием*; их лексический строй отличает большая *глагольность*.

Всё это совокупно указывает на «своё прочтение» карелами поэтики русских лирических песен, результатом чего стала очевидная жанровая трансформация исходного лирического материала. На подобное «упрощение»,

трактующее как вмешательство иноэтничного мышления, не раз указывала в своих исследованиях Т. В. Краснопольская. Так, в работе, посвящённой исследованию региональных версий обрядовых напевов Обонежья, исследовательница пишет: «В ряде случаев строфовая композиция как бы “модулирует” в более простую – стиховую... Хотя напевы с подобной *упрощённой* композицией сохраняют несомненное сходство с описанными выше, слух безошибочно фиксирует их *инакость* по сравнению с традиционными строфовыми напевами... Здесь уже явно выступает своего рода “художественное инакомыслие”» [3, с. 146].

Анализ *композиционного строя* поэтических текстов также показал своеобразие карельских версий. В большей их части форма строфы варьируется на протяжении всего развёртывания сюжета. При этом образуются *нестабильные композиции*, основанные на сочетании разных видов повтора стихов или полустихий. Такие композиционные особенности не свойственны текстам русских лирических песен, композиция которых обычно неизменна, но вполне «созвучны» композиционному строю поэтических текстов импровизационных жанров карельского фольклора – причитаний и йойг. Необходимо отметить, что наряду с песенной строфикой, в олонечких лирических текстах нередко встречаются и *тирадные формы*, многочисленные параллели которым мы находим в эпических жанрах карел – в рунах, эпических песнях, балладах, а также в карельских причитаниях.

Примечателен *лексический строй* ливвиковских текстов. Мы попытались понять природу тех многочисленных «неточностей» и «искажений» русского языка, которые не раз отмечались исследователями в публикациях карельского фольклора. На наш взгляд, они во многом объяснимы с позиции грамматических норм родного для исполнителей *карельского* языка. Так, известно, что в карельском языке отсутствует грамматический род. В олонечких лирических текстах мы наблюдаем постоянное смешение грамматических родов: «Пришёл письмо печально», «Пришла письмо

печально», «Туча громом не зашло», «Чужую жито жал», «Алый кровь не пошёл», «Он меня убила, до гробу довела» и т. п. Другой отличительной особенностью карельского языка является отсутствие в нём предлогов. В русскоязычных ливвиковских текстах наблюдается либо их отсутствие, либо «неточное» с точки зрения грамматики русского языка употребление, к примеру: «Ваня Питеру родился», «Не охотой девушка замуж шла», «Друг на дружку торопятся» и т. п.

Как известно, карельский язык типологически принадлежит к так называемым агглютинирующим языкам, в которых каждый грамматический показатель имеет одно грамматическое значение и присоединяется в определённом порядке либо к корню слова, либо к другому форманту. В поэтических текстах олонечких русских лирических песен мы встречаем слова, которых в русском языке нет, так как образованы они *по правилам карельского языка*: «страдалсе» – показатель «се» заменяет местоимение «я» или «он»; «Кругом окружилась детей» – «Окружила себя детьми» и т. п.

Заметной лексической особенностью изучаемых песенных текстов являются существительные и прилагательные, оканчивающиеся на «ой» – «У девушкой», «Недорослая девчущечкой», «С молодёшенькой годушкой была» и т. д. Суффикс «oi» свойственен прибалтийско-финским именам. Первоначально данный суффикс имел диминутивную семантику, но постепенно он обобщился в антропонимах в качестве некоего маркёра личного имени. Например, -Некои- Хелена, -Ogoi- Ольга. В ливвиковском говоре суффикс «oi» сохранился не только в антропонимах, но и на апеллятивном уровне: «kukoi» от «kukko» (петух). Вышесказанное позволяет предположить, что «странные» поэтические обороты, как, например, «в чистой полюшкой» возникли также под влиянием грамматических норм карельского языка.

Таким образом, суммируя наши наблюдения над поэтическими текстами русских лирических песен олонечких карел, мы можем отметить не только

своеобразие, но и органичность творческого переинтонирования карелами-ливвиками «чужого» в «своё».

Обратимся к напевам. Сравнительный анализ русских и карельских версий показал существенные изменения в последних *звуковысотных контуров* «распетых» русских образцов. В версиях карелов они стали более «выпрямленными», строгими, лаконичными. Олонецкие напевы гораздо менее распевны в сравнении с их севернорусскими версиями и носят более декламационный характер, то есть в них произошло переосмысление лирической мелодики в мелодику *повествовательного склада*. Для мелодического движения характерно, с одной стороны, обилие речитаций, с другой стороны, некоторая прямолинейность, порой даже «угловатость», «геометричность» интонационного контура. Невольно возникает ассоциация с геометрическими орнаментами карельской вышивки, деталями архитектурного декора традиционных карельских построек, о чём в своих междисциплинарных исследованиях писала Т. В. Краснопольская [1; 3].

Примечательно, что в ряде карельских образцов напев словно бы выявляет *слоговую мелодику* более распевного русского варианта, сохраняя её основные контуры (в связи с чем карельский напев становится интонационно менее гибким). В первую очередь сюда относятся олонецкие образцы традиционной протяжной лирики, такие, как «Экой Ваня разудала голова», «Недозрелая калинушка», «Черный ворон» («Меня-то маменька рано не будила»), а также более поздние лирические песни – «Прощай, жизнь, радость ли моя», «Ваня в Питере родился», «Последний нынешний денечек».

Ярким примером подобной трансформации может служить версия песни «Экой Ваня разудала голова» из села Видлица. Мы можем наблюдать, как на протяжении десяти строф из напева постепенно «убираются» внутрислоговые распевы, и исполнительница как бы постепенно «входит» в привычную для себя манеру *сказывания* песни. Нередко переинтонирование выглядит иначе: в напев постепенно «вклиниваются» целые мелодические обороты из напевов

карельских рун, причитаний. Чаще это происходит в кадансовой зоне напева (окончании фразы, мелостиха).

Наличие сходных мелодических оборотов в напевах, принадлежащих к различным жанрам певческой традиции карел, свидетельствует о единстве их мелодического мышления. Как справедливо отмечала Т. В. Краснопольская, «в плотном стилевом массиве карельского фольклора просматриваются как бы два соотнесённых между собой центра – эпический напев, связанный с руническим стихом “калевальской ритмики”, и причитание. Эти два центра определённым образом поляризуют всю систему, так что вокруг напева эпического типа концентрируются и напевы рун, и напевы свадебных песен, а также напевы баллад, исторических песен, песен колыбельных и т. д. Периферию этого центра образуют традиционные лирические песни и напевы песен, связанных с движением, в мелодике которых в большей или меньшей мере отразилось влияние песен калевальской ритмики» [4, с. 26–27]. На наш взгляд, и заимствованные некогда карелами-ливвиками *русские* лирические песни оказались втянутыми в сферу эпического (повествовательного) интонирования.

Эта мысль подтверждается анализом других компонентов лирического «текста». Так, во многих олонецких версиях лирических песен встречается *ладовое переинтонирование* исходных русских образцов, которое выражается в усилении роли основного тона в ладовом развёртывании напева. Его настойчивые появления на гранях каждого мелодического построения служат средством *ладового цезурирования* напева, трансформации строфовых композиций в более дробные, мозаичные.

Примечательно, что сходными ладовыми и композиционными чертами обладают карельские причитания: «Последовательность... музыкально-поэтических ячеек обнаруживает в тексте причитания микроструктуры, каждую из которых замыкает *finalis* – главный опорный звук мелодии. *Finalis* является своего рода композиционной “доминантой” каждой микроструктуры, а будучи усилен разного рода музыкальными и внемузыкальными факторами

(повторение звука финалиса, долгое время, соответствующее ему, пауза, дыхание), выполняет роль завершения развёрнутых построений причитания и его формы в целом» [1, с. 20–21].

С другой стороны, «сдерживание» интенсивности ладового развития в ливвиковских напевах служит, на наш взгляд, и средством «снятия» кульминации, «выравнивания» общего эмоционального тонуса, присущего *повествовательным* жанрам. Заметим, что эмоциональная ровность свойственна и интонации карельской речи.

Чрезвычайно своеобразна *временная организация* ливвиковских лирических напевов. В работах одного из крупнейших российских этномузыковедов Е. В. Гиппиуса сформулировано понятие «народное согласие», под которым учёный понимает значимость ритма как главного координатора в оппозиции *поэтический текст – напев*. Именно на уровне ритма координируются два компонента песни – мелодия и стих, и возникают устойчивые формы этого «согласия» – *слоговые музыкально-ритмические формы напевов (СМРФ)*, неизменно повторяющиеся (транслирующиеся) на протяжении развёртывания напева. Принцип *постоянства СМРФ* сформулирован учёным на основе анализа огромного массива славянских традиционных песен.

Иная картина вырисовывается в песенном фольклоре финно-угров, в частности карел. Достаточно проанализировать СМРФ эпических песен южной Карелии, и мы увидим неоднократное нарушение в них музыкально-ритмического «согласия». Ещё большей вариативностью отличаются СМРФ импровизационных жанров карельского фольклора – причитаний, йойг.

Нестабильность СМРФ свойственна и большинству напевов русских лирических песен карел-ливвиков. Если в севернорусских версиях отчётливо видна ритмическая *регулярность* в соотношении временной протяжённости распеваемых слоговых групп стиха, то в олонецких версиях мы, напротив, видим временную *асимметрию*. Подобные приёмы ритмического

переинтонирования встречаются в олонекских напевах достаточно часто. Всё это указывает на то, что карельские исполнители в «чужом», заимствованном песенном материале моделируют *время* по законам *своей* традиции.

Глубоким своеобразием отличается *мелодическая композиция* напевов, основанная на принципах комбинаторики – повторе и свободном комбинировании мелодических ячеек, складывающихся подобно архитектурному орнаменту в некую мозаику. При анализе видов координации мелодической композиции с композицией поэтической строфы в ряде случаев выявляется их *полная автономность* и рождение на этой основе *импровизационных* форм напевов.

Подобные принципы формообразования не свойственны культуре русской лирической песни и, напротив, органичны для певческой культуры карел. Повторяемость выделенных нами композиционных приёмов говорит о претворении в них *общих принципов художественного мышления карел*, проявляющихся в самых разных жанрах их песенного фольклора.

Отдельно хотелось бы остановиться на *особенностях исполнения* русских песен карелами-ливвиками. Сегодня практически все местные жители пожилого возраста свободно владеют не только родным карельским, но и русским языком. Однако и в их разговорной «русской» речи, и в «русском» пении мы отчётливо слышим карельские тембро-артикуляционные модели. Так, певческий тембр исполнителей не меняется при переходе с карельского языка на русский. Его отличает активная назализация (включение в звукообразование носового резонатора) и особая уплотнённость, «прижатость». На наш взгляд, подобная специфика тембра обусловлена, в первую очередь, специфическим артикулированием переднеязычных гласных *карельского* языка (ä ö ü i e), сопровождающимся активным напряжением мышц задней стенки глотки. Не менее важную роль играет и способ артикуляции ряда согласных: смычно-проходных (n, l) и смычной (t). Когда информанты-карелы переходят в

разговорной речи и в пении на русский язык, артикуляционная база, сформированная их *родным* языком, оказывается устойчивее и прочнее.

Обращают на себя внимание и *особенности интонирования* русских лирических песен карелами. В их исполнении они звучат более скандировано, с преобладающим штрихом *non legato*, что невольно ассоциируется с звучанием традиционных карелоязычных жанров – рун, баллад, йойг, причитаний. Во всех жанрах певческого фольклора карел в оппозиции *поэтический текст – напев* главенствующая роль всегда принадлежит тексту, который произносится ясно, с предельно чёткой артикуляцией; напев же служит лишь средством его декламации. При этом звуки напева словно бы нанизываются энергичными бросками жёсткой атаки артикулируемых слогов. Подобный тип скандированного, «дискретного» интонирования свойственен всем архаическим жанрам карел и, как показывают наши наблюдения, заимствованным русским напевам.

Динамическую форму карельских версий лирических песен отличает удивительная уравновешенность. В них нет ярких волн эмоционального нарастания, на которые провоцируют чувствительные тексты «новой» лирики. Сдержанность и строгость исполнения вновь свидетельствует об эпическом прочтении карелами русской лирической песни.

Наши выводы созвучны размышлениям Т. В. Краснопольской о формах претворения «рунического» (*эпического*) в певческих традициях Обонежья: «Руническое мышление проявляет себя по отношению к русскому напеву по-разному. В одних случаях оно сказывается в приятии части напева, соразмерной привычным для данной среды стиховым формам музыкально-поэтического высказывания. В других случаях можно говорить о творческой интерпретации “сокращенной” версии заимствованного напева, что проявляется либо в варьировании его рельефа, либо в свободном комбинировании его компонентов, либо в превращении стихового напева в тирадный. В подобной технике сказываются черты не столько песенной,

сколько эпической культуры, т. е. речь идет о совмещении композиционных принципов, свойственных не только разным *жанрам*, но и разным *областям* музыкально-поэтического творчества» [3, с. 149].

Итак, насколько «чужими» остались для карел-ливвиков пришлые русские песни, занесённые в глухие таёжные края русскими переселенцами со всей России? Проведённый нами анализ разных компонентов структуры песенного текста, с нашей точки зрения, убедительно показывает, что заимствованные в своё время напевы, пройдя этап активного творческого переосмысления, стали «своими», родными и понятными, обретя достойное место в певческой культуре карел. «Чужая» традиция была интерпретирована ими в соответствии с пространственно-временными закономерностями «своего» этнического мышления.

Литература

1. Гуляев В. Ф., Краснопольская Т. В. Народное зодчество и музыкальный фольклор (опыт совместного исследования) // Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Русского Севера: межвузовский сборник. Петрозаводск, 1989. С. 17–26.
2. Краснопольская Т. В. Межэтнические взаимосвязи в певческом фольклоре: исследовательская практика и теория исследования // Фольклорная культура и ее межэтнические связи в комплексном освещении. Петрозаводск, 1997. С. 111–130.
3. Краснопольская Т. В. Опыт сравнения модификаций традиционных песенных форм и мотивов архитектурного декора // Певческая культура народов Карелии. Очерки и статьи. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. С. 143–150.
4. Краснопольская Т. В. Руническая традиция в музыкальной культуре карелов // Певческая культура народов Карелии. Очерки и статьи. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. С. 8–27.
5. Николаева С. Ю. Проблемы изучения тембра и артикуляции в певческих стилях карелов // Современные методы изучения и сохранения традиционных культур народов Карелии. Петрозаводск, 2010. С. 93–100.
6. Орфинский В. П., Гришина И. Е., Муллонен И. И. Юго-западная Карелия в свете историко-архитектурных и топонимических данных: опыт междисциплинарного исследования // Фольклорная культура и ее межэтнические связи в комплексном освещении. Петрозаводск, 1997. С. 5–25.

References

1. Guljaev V. F., Krasnopol'skaja T. V. Narodnoe zodchestvo i muzykal'nyj fol'klor (opyt sovmestnogo issledovanija) [Folk architecture and musical folklore (experience of collaborative study)]. *Problemy issledovanija, restavracii i ispol'zovanija arhitekturnogo nasledija Russkogo Severa: mezhvuzovskij sbornik* [Problems of research, restoration and use of the architectural heritage of the Russian North: Interacademic collection]. Petrozavodsk, 1989, pp. 17–26.
2. Krasnopol'skaja T. V. Mezhjetnicheskie vzaimosvjazi v pevcheskom fol'klore: issledovatel'skaja praktika i teorija issledovanija [Interethnic interrelations in singing folklore: research practice and theory]. *Fol'klornaja kul'tura i ee mezhjetnicheskie svjazi v kompleksnom osveshhenii* [Folklore culture and its interethnic connections in complex coverage]. Petrozavodsk, 1997, pp. 111–130.
3. Krasnopol'skaja T. V. Opyt sravnenija modifikacij tradicionnyh pesennyh form i motivov arhitekturnogo dekora [Experience of comparing models of traditional song forms and motifs of architectural decor]. *Pevcheskaja kul'tura narodov Karelii. Očerki i stat'i* [Singing culture of the peoples of Karelia. Essays and articles]. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2007, pp. 143–150.
4. Krasnopol'skaja T. V. Runicheskaja tradicija v muzykal'noj kul'ture karelov [Runic tradition in the musical culture of the Karelians]. *Pevcheskaja kul'tura narodov Karelii. Očerki i stat'i* [Singing culture of the peoples of Karelia. Essays and articles]. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2007, pp. 8–27.
5. Nikolaeva S. Ju. Problemy izuchenija tembra i artikuljacii v pevcheskih stiljah karelov [The problems of studying timbre and articulation in singing styles of the Karelians]. *Sovremennye metody izuchenija i sohraneniya tradicionnyh kul'tur narodov Karelii* [Modern methods of studying and preserving the traditional cultures of the peoples of Karelia]. Petrozavodsk, 2010, pp. 93–100.
6. Orfinskij V. P., Grishina I. E., Mullonen I. I. Jugo-zapadnaja Karelija v svete istoriko-arhitekturnyh i toponimicheskikh dannyh: opyt mezhdisciplinarnogo issledovanija [South-Western Karelia in the light of historical-architectural and toponymic data: the experience of interdisciplinary research]. *Fol'klornaja kul'tura i ee mezhjetnicheskie svjazi v kompleksnom osveshhenii* [Folklore culture and its inter-ethnic connections in complex coverage]. Petrozavodsk, 1997, pp. 5–25.