

Ирина Борисовна Семакова – музыковед, фольклорист,
заслуженный деятель искусств Республики Карелия
(Петрозаводск, Россия),
karhu10@yandex.ru

Irina B. Semakova – musicologist, folklorist,
Honored Artist of the Republic of Karelia
(Petrozavodsk, Russia),
karhu10@yandex.ru

УДК 781.7+784

DOI 10.61908/2413-0486.2022.30.2.113-138

ВЕПСКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР
И ЕГО СОЗДАТЕЛЬ В. И. КОНОНОВ (1936–1944 гг.)

VEPS FOLK CHOIR AND ITS CREATOR V. I. KONONOV (1936–1944)

Аннотация

В статье на основе вновь выявленных документальных материалов и анализа песен из раннего репертуара Вепского народного хора описана история певческого колхозного коллектива в период осени 1936 года, времени его создания, по 28 июня 1944 года – даты освобождения Шелтозерского района Автономной Карельской Советской Социалистической Республики (АКССР) от финской оккупации.

Abstract

Based on newly identified documents and analysis of songs from the early repertoire of the Veps Folk Choir, the article describes the history of the farm singing collective during the autumn of 1936, the time of its creation, until June 28, 1944 – the date of the liberation of the Sheltozersky district of the Autonomous Karelian Soviet Socialist Republic (AKSSR) from the Finnish occupation.

Ключевые слова: вепсы, вепский язык, Вепский народный хор, В. И. Кононов, А. Соннинен

Keywords: Veps, the Veps language, Veps Folk Choir, V. I. Kononov, A. Sonninen

До осени 1936 года певческая культура вепсов развивалась естественным темпом и собственным путём. Возникновение шёлтозерского хора не было случайным. Село Шёлтозеро с 1927 года являлось районным центром Автономной Карельской Советской Социалистической Республики со всеми представительными органами управления. Село стало также одним из центров советского колхозного движения: на его территории организовались девять сельскохозяйственных коллективов. В целях усиления идеологической пропаганды, развития новой системы праздников и вовлечение в этот процесс широких народных масс в СССР повсеместно проводились олимпиады самодеятельности, конкурсы, коллективы из села приглашались для выступлений в Москву и Ленинград. В 1935 году в Автономной Карельской Советской Социалистической Республике (АКССР) была проведена третья художественная олимпиада, а летом 1936 года любительский хор Центрального Дома народного творчества из города Петрозаводска был приглашён в Москву для выступлений в концертном зале имени П. И. Чайковского. Подобные мероприятия, в которых участвовали различные любительские творческие коллективы, в том числе хоры, вызывали большой интерес как у населения края, так и у местных руководителей партийных и советских организаций, работников народного образования и культуры.

В 1935 году после учебы в московском Центральном техникуме театрального искусства (ЦЕТЕТИС, сегодня, – ГИСИС) и обязательной двухгодичной отработки в клубах Пудожя и района вернулся домой, в вепское село Рыбрека Василий Иванович Кононов (1905–1983). Положительно зарекомендовав себя в качестве «красного избача» на местной разработке диабазы, молодой специалист, выпускник инструкторского режиссёрского отделения столичного техникума по специальности «организация массовых мероприятий», в 1936 году был переведён на работу в райцентр, в Шёлтозеро. Здесь у него родилась идея создания вепского колхозного хора из местных женщин-певиц [3]. Становление коллектива из двадцати разновозрастных

исполнительниц [там же] потребовало от руководителя поиска нестандартных творческих решений по воплощению в песнях советской идеологии, а также развития новых для вепсской культуры жанров.

Основными показателями достижений нового национального хора образца 1936 года, оцениваемыми различными партийными комиссиями и жюри советских конкурсов, являлись:

– *наличие активного творческого коллектива*, то есть коллектива с подчинением личностных устремлений и качеств его участников общественным социалистическим интересам;

– *многочисленность хора*;

– *социальный состав его участников*: колхозники, молодёжь, «освобождённые от быта» равноправные с мужчинами женщины-труженицы;

– *люди, родным языком которых был не русский, а вепсский язык*, и при этом в коллективе обязательно должны были заниматься пением [6];

– *участники хора, достаточно свободно владевшие русским языком*;

– *идеализированное содержание исполняемого репертуара*, направленное в адрес советской власти, ВКПб, политических руководителей страны – Сталина, Ленина, – а также на восхваление воинских, трудовых подвигов героев – выходцев из народа, воспитанных в новом советском трудовом и патриотическом духе;

– *исполнение хором новых советских песен на родном языке вепсов с обязательным переводом их содержания на русский язык*;

– *быстрая сменяемость репертуара коллектива* (до 30% в год);

– *активная пропагандистская идеологическая деятельность хора*, которая оценивалась выше творческих успехов коллектива [11, с. 19].

В условиях 1936–1944 годов хор стал пропагандистом советской колхозной жизни (только в селе Шёлтозеро в конце 1950-х годов действовали 28 колхозов). Как и все национальные творческие коллективы СССР, Шелтозерский колхозный хор использовался советскими и партийными

властями как мощное орудие популяризации советских социалистических норм жизни. Они учитывали:

– *социальный статус руководителя коллектива, – представителя советской трудовой интеллигенции: «Руководителем, спецом следует пользоваться как инструктором. Помогающим в организации песенного материала» [11, с. 19];*

– *ориентацию коллектива на многожанровость репертуара и выступлений (сопровождение пения игрой на баяне, других музыкальных инструментах, включения танцев и плясок, театрализации, сценической речи и прочего) [15, с. 192];*

– *хоровое пение как основу всеобщего музыкального развития пролетариата [10, с. 19].*

Предпосылок к стремительному процессу развития хора в селе Шёлтозеро было не менее двух: традиционное для прионежских вепсов пение лирических песен на русском языке соседским исполнительским коллективом и более чем столетняя деятельность церковно-приходских школ и церковных приходов в крае, где обязательным предметом было церковное пение. Согласно В. К. Саблер, «Церковное пение <...> служит предметом особых забот (Русской Православной церкви). Пение детей в церковных хорах способствует изучению текстов церковных песнопений и благотворно влияет на молитвенное настроение как поющих, так и молящихся. Пение молитв, гимнов и светских песен, не идущих в разрез с воспитательными целями школы, способствует эстетическому развитию детей» [12]. Именно эту мысль еще в III веке декларировал пресвитер Климент Александрийский: «К музыке должно прибегать для украшения и образования нравов» [2]. Установку на привлечение детей инородного, в том числе «чудского», то есть вепсского населения края, а через них и родителей к церковной службе служители Олонецкой епархии выполняли строго и неукоснительно ещё с 1805 года. Поэтому в начале 1930-х годов прионежские вепсы старшего и среднего возраста (девочки

учились в школах практически на равных условиях с мальчиками) как «издревле православные» владели достаточно устойчивыми певческими навыками хорового церковного пения. Следовательно, два из трёх поколений женщин-хористов владели культурой двух стилевых направлений совместного пения – подлинного природного и церковного. Именно они стали ядром Шелтозерского колхозного вепсского хора. Это позволило руководителю коллектива быстро пополнять репертуар советскими идеологического содержания произведениями.

Осторожные по натуре вепсские женщины сначала отнеслись недоверчиво к приглашению В. И. Кононова петь в хоре. В интервью журналистам газеты «Красная Карелия» они рассказывали о своём ответе на предложение Кононова прийти петь в хор: «Наше дело около горшков да около скота, а вы – хор. Мы не артисты» [4]. Отношение к инициативе руководителя изменилось уже после первых выступлений коллектива и женщины доверились Василию Ивановичу Кононову, уроженцу края, носителю и знатоку родного языка и, что немаловажно, мужчине – высококлассному специалисту и настойчивому агитатору.

Кононов в работе с коллективом выбрал верную тактику, начиная формировать репертуар со знакомых женщинам традиционных песен. К этому решению его подтолкнула необходимость выступления хора на районном конкурсе самодеятельности, где комиссия отбирала национальные колхозные коллективы для участия в Декаде карельского искусства в Ленинграде в марте 1937 года. Шелтозерский колхозный хор на этом важном публичном выступлении занял первое место и явился претендентом на участие в колоссальном смотре талантов Карелии в Ленинграде.

Между временем создания вепсского колхозного хора и поездкой коллектива в составе делегации нашей республики из 400 человек [15, с. 193] прошло не менее двух с половиной – трёх месяцев. За это время репертуар хора неоднократно прослушивался и оценивался партийной элитой района,

чиновниками и привлечёнными специалистами всех уровней. Зная ход ленинградского мероприятия и то, что у коллектива должно быть несколько выступлений на различных сценах и в трудовых коллективах города на Неве, чиновники от культуры и идеологии не могли допустить, чтобы у какого-то из коллективов Карелии не было бы активного репертуара на 30–45 минут. В обязательный репертуар колхозного хора руководителем были включены подлинные народные песни вепсов: «Росунька», «Распривольное, самовольное девушкам житье» («Расприво»), «Чернобровый мальчишка, черноглазый», «Как по тёмным по лесочкам», «Жил мальчишка лет семнадцать», «Ваня в Питере родился»; несколько кадрильных песен, среди которых: «Уж ты прялица, коковица моя» [7, с. 70–71, 77], «Я сегодня в той деревенке была», «Как на речке на крайчике, полоскала сарафанчики», «Я по жёрдочке шла», «У Николы показался долгий день», «Я газеты получала», «Уж вы шашки, канашки мои», а также старинные частушки. Первым опытом постановки сценических танцев будущим основоположником национальной хореографии Карелии Кононовым [9] стал «Колхозный танец» под песни и «Шестёрка» [4], созданные им в период декабря 1936 – начала марта 1937 годов на основе традиционной кадрили. Приведём цитату из работы первого историографа Национального ансамбля песни и танца Карелии – очевидца событий Цецилии Наумовны Кофьян – хормейстера высшей квалификации, педагога Дворца пионеров Петрозаводска, а затем и Петрозаводского музыкального училища: «В шелтозерских колхозах давно известны голосистые певицы. Их раньше не могли вытащить даже на сцену клуба. Вчера они смело держались на большой сцене. Они все были в красных повойниках, в пёстро расшитых платьях. Молодые лет 25-ти и старухи лет 70-ти. Хор вепсских женщин спел “Росуньку”. Потом одним духом “Прялицу”. В их сильном исполнении не было того, что называют посторонним влиянием. Из таких чистых (народных) родников черпал некогда (идеи А. С.) Пушкин. Они же должны обогатить советское искусство» [6, л. 3]. Корреспондент республиканской газеты «Красная Карелия» Сергей Яковлев

писал о заключительном концерте Декады в театре Оперы и балета имени С. М. Кирова так: «Уже первые протяжные звуки запева старинной вепсской песни “Росунька” заставили слушателей мысленно перенестись в далекое Шёлтозеро. Да и сами исполнительницы, разодетые в красочно вышитые национальные платья, чувствовали себя на огромной сцене словно на посиделках в родной деревне. Они спокойно, по-настоящему пряли пряжу и вышивали, пели частушки и песни, кружились в причудливых фигурах танца “Шестёрка”» [16].

Вепсскому хору как национальному коллективу экспертами и идеологами предъявлялись и особые требования к репертуару: петь песни не только на русском (так традиционно исполнялась подлинная лирика вепсов), но и на родном вепсском языке. Это обстоятельство должно было служить демонстрацией достижений культуры вепсского народа при советском строе.

Василий Иванович Кононов понимал, что таким требованиям молодой, только что созданный национальный коллектив откровенно не соответствовал и ему, как его руководителю, нужно было предпринять «что-то этакое», достойное масштаба мероприятия и «политического момента». Он поставил перед собой и, возможно, некоторыми певицами хора задачу переосмысления собственных знаний традиционной вепсской культуры как фундамента будущей вепскоязычной творческой деятельности коллектива колхозниц.

Так, как и в 1930-х годах, вопрос о формировании пласта хорового репертуара шелтозерцев на родном языке остаётся открытым. Он требует специальных исследований и некоторой историко-культурной реконструкции событий прошлого.

До недавнего времени песни, исполняемые Вепским народным хором и его певицами на родном языке воспринимались музыковедами-фольклористами, в том числе музыковедом, одним из основоположников советской школы музыкальной фольклористики, главой Фольклорной комиссии при Союзе композиторов РСФСР, профессором Евгением

Владимировичем (Вольдемаровичем) Гиппиусом¹, как песни традиционные, этнические. Рассмотрим вопрос более детально.

Первая научная публикация песенного вепскоязычного материала относится к 1941 году: традиционным песням прионежских вепсов посвящён раздел «Вепсиен паёт»² («Вепские песни») в нотном сборнике «Песни народов Карело-Финской ССР» (Петрозаводск, 1941) [10]. В него включены шесть напевов с текстами: «Баю, баю Пешад, баю» («Баю, баю, баю Петю»), «Иштый, иштый кана» («Сидит кура»), «Мустад куумад минун максал» («Чёрны брови да у милого»), «Ома Розмел веуд» («В Розмеге зятёчки»), «Тутутан, лутутан» («Ту-ру-ру да ту-ру-ру») и «Паёйжет» («Частушки»). В паспорте публикаций указано, что они были записаны на фонограф в 1937 году (июль) в Петрозаводске ленинградской исследовательницей, старшим научным сотрудником фонограммархива фольклорной секции Института этнографии Академии наук СССР Софьей Давидовной Магид (1892–1954). Исполняли песни Мария Алексеевна Мелькина и Василий Иванович Кононов. Фольклористом во время Декады в Ленинграде (март) были записаны частушки. Солисткой была уникальная традиционная певица Прасковья Мироновна Мошкина и Шелтозерский колхозный хор. Важным документальным свидетельством первых шагов коллектива является сюжет «Союзкинохроники»: вепский колхозный хор сидит на сцене за прялками и пальцами, а потом исполняет танец «Шестёрка» [16].

Род Мелькиных в Шёлтозере известен своими подвижническими делами. В их красивейшем доме сегодня располагается Вепский этнографический музей. Однако имя одной из талантливых исполнительниц вепскоязычных песен М. А. Мелькиной в истории и в памяти шелтозерцев не сохранилось.

¹ Годы жизни Е. В. Гиппиуса – 1903–1985. Гиппиус всемерно поддерживал деятельность Шелтозерского вепского хора в 1970-х годах, приглашая к участию в ежегодных этнографических концертах Фольклорной комиссии РСФСР при Союзе композиторов России, работавшей в период 1966–1994-го годов.

² Здесь и далее написание на вепском языке соответствует оригиналу.

В Научном рукописном архиве Института языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук хранятся две тетради Кононова, который в июле 1938 года проводил небольшую экспедицию по родным деревням. В тетради № 2 одна из исполнительниц колыбельной песни и сказа на вепском языке указана как Мария Алексеевна Мелькина, 70-ти лет (то есть, 1868 года рождения) из Шёлтозера [9]. В этих же материалах имя Мелькиной встречается и среди списка участников Шелтозерского хора.

Почему для записи вепскоязычных песен на фонограф Кононов отправился к М. А. Мелькиной (научная запись велась Магид по итогам Декады)? Вероятно, Мелькина жила в родовом доме, – там, где шелтозерские власти дали комнату Кононову. Не исключено, что руководителя колхозного хора и одну из старейшин рода связывали доверительные творческие отношения по созданию хорового вепскоязычного репертуара. Анализ имеющейся информации таков.

Как носитель традиции исполнительница во всей полноте владела нормами вепскоязычной культуры. Об этом свидетельствуют записанные от неё на фонограф и расшифрованные при подготовке сборника карельским композитором Натальей Николаевной Леви (1901–1972) поющиеся образцы культуры: песенка-дразнилка «Ома Розмел веуд» («В Розмеге зятёчки»), шуточная плясовая песенка «Тутутан, лутутан» («Ту-ру-ру да ту-ру-ру»), байка «Баю, баю Пешад, баю» («Баю, баю, баю Петю»). В тексте песни усыпления ребенка достаточно моментов, которые свидетельствуют о владении исполнительницей и традицией импровизации, основанной на модели квинтовой восьмивременной музыкально-ритмической поэтической структуры. В песню Мелькиной, вероятно с согласия Кононова, включены такие «идеологически верные» для советской действительности 1930-х годов строки-новодел: «Мамайж колхозас раддаб» («Во колхозе мать у нас») и «Мамайж тулоб кодихе / Саб коуме трудодняд» («Мать вернется и у ней / Будет триста трудодней») [10, с. 87–89].

Мелькина вместе с Кононовым трудилась над переводом традиционной лирической песни «Чернобровый, мальчишка, черноглазый» с русского языка на вепсский («Мустад куумад минун максал») и адаптацией мелодии и ритмики к вепсскому языку. Необходимо обратить внимание на искусное балансирование переводчиков текста и мелодики для нового текста песни между «финно-угорскими» восьмью и «русскими» девятью слоговыми музыкальными ритмическими временами; наличие смещённых ударений в вепском языке и приёмов придания мелодии и тексту эффекта «текучести» в распевах и на границе стрóf. Эта песня по сути стала не адаптацией к вепсскому языку, а новой лирической протяжной природы вепскоязычной песней. О том, что «Мустад куумад минун максал» создана и затвержена исполнителями, свидетельствует манера её исполнения для записи дуэтом Мелькиной и Кононова, – факт, который можно оценить по расшифровке фонозаписи композитором Леви – мужской голос (Кононов) и женский (Мелькина) практически всегда поют в октаву. Редкие отклонения голосов исполнителей от «хоровой» заданности (стандарта) мелодии указывают, что певцы стремились сымитировать специфические черты другой традиционной лирической песни прионежских вепсов – «Росуньки» (двух запевал, приём затягивания ритмики последних звуков музыкально-ритмических построений) [10, с. 87–89].

Наиболее проблемной среди записанных и размещённых в сборнике подлинных песен являются произведения репертуарной классики, исполняемые и современным Вепским народным хором — «Иштый, иштый кана» («Сидит кура»). Единственная известная автору запись традиционного текста старинной вепской песни-сказки принадлежит финляндскому собирателю Эмилю Нестору Сетяля (E. N. Setälä, 1864–1935), который с коллегой Юхо Хейкки Кала (J. H. Kala, 1864–1929) в 1888 и 1889 годах побывал с экспедицией в Прионежье. В паспорте образца Сетяля указал «vanh emag» («старая хозяйка»), Soks (Шокша). Приведём образец текста полностью:

Ištii kana ištii pul
Louz kana voimunan
Pani kana padaha
Tuskas kana pätšile
Tuskas kana poudole.
Variž tuli vastha:
Mikš suvgad rattetud?
Mikš suvgad kattetud? [18, с. 31].

На фоне вепскоязычных образцов интонационно-поэтической культуры данный текст выделяется рядом специфических характеристик. Важнейшей является тембровая окраска его интонационной структуры, определяемая значительным количеством заднеязычных гласных звуков сонорной природы [3, с. 16] – 69%, тогда как в иных поэтических текстах Шокши, записанных финляндскими собирателями XIX века таких фонем не более 54–55%. Это означает, что в интонационной окраске «Ištii kana» преобладают звуки более «тёмной» природы со значительными носовыми характеристиками. Следовательно, рассматриваемый текст имеет архаичную природу и является подлинно народным, достоверным. Его следует отнести к категории текстов фонематического строения, как, например, звукоподражательную животному миру (волчьему предосеннему стайному вою) «Росуньку» с её перетекающими друг в друга нечётко интонируемыми фонемами преимущественно заднеязычной природы. В хоре певицы по требованию руководителей коллектива стали чётко произносить фактически бессюжетный текст песни, определяя его изначальную фонематическую природу словами «так до нас пели».

Ещё одной чертой исполнения «Ištii kana» в записи Сетяля является поющая природа текста, в котором семи- и шестислоговые стиховые синтагмы выполняют функцию мелодических фраз восьмислоговой цезурированной природы. Не исключено, что текст распевался на плясовой частушечный напев поздней природы.

В традиционной культуре вепского этноса интонируемый пласт существует как ряд равноправных версий конкретного вербального или поэтического текста.

Интонируемая сказка с поэтическим текстом «Ištui, kana» («Сидит кура») прионежских вепсов неоднократно была выявлена автором в ходе экспедиционных поисков 1970–1980-х годов. Несколько раз и очень уверенно пела нам песню уроженка деревни Ропручей села Рыбрека Анна Ивановна Тимофеева, 1904 года рождения. Она представила собирателю традиционный образец вепскоязычной поющей сказки, которую женщины её села исполняли детям (СМРФ – 4 ♪ + 4 ♪, форма мелодической строфы – A_[aa₁] A_[aa₁] B_[bb₁] B_[bb₁], жанровый характер – плясовая, темп – ♪ = 96).

В 1982 году интонируемая версия «Ištui, kana» записана от Веры Акимовны Романовой, 1898 года рождения, уроженки д. Крюкова Сельга. Информант постоянно путалась и на ходу импровизировала интонационный контур, точность звуковысотного исполнения которого была для неё не важна. Структура слоговой музыкально-поэтической ритмики, которую исполнительница пыталась воспроизвести, принадлежала, вероятно, к древнему импровизационному пласту вепскоязычной традиционной культуры. Но... односельчане сообщили собирателю, что в молодости Романова несколько лет занималась в Вепском хоре. Поэтому хоровую версию песни должна была бы знать твёрдо. Однако ничего похожего на известную хоровую версию исполнительница и не пыталась воспроизвести.

Выводом может служить мысль, что текст «Ištui, kana» хорошо знали вепские женщины как традиционный с интонируемым импровизационным контуром или, как в Рыбреке с поющим поэтическим текстом. Возможно, что некогда «Ištui, kana» была кумулятивной сказкой, повторение основной части которой начиналось после вопросов вороны.

Рюрик Петрович Лонин (1930–2009), уроженец деревни Каскесручей, знаток и собиратель традиционной культуры вепского народа, никогда не

ссылался на собственные записи текста от информантов. Он постоянно подчёркивал, что «Ištui, kana» – это песня Вепского хора, которую неоднократно пел нам, и, позже, разместил текст хоровой версии в книге «Minun rahvahan folklor» [17, с. 61].

Первая публикация песни «Иштый, иштый кана» в хоровой версии опубликована в разделе «Вепские песни» сборника 1941 года «Песни народов Карело-Финской ССР». В информационном паспорте указано, что запись произведена от В. И. Кононова, вепса по национальности, организатора и руководителя вепского колхозного хора Шелтозерского района» [10, с. 99]. Эти сведения позволяют утверждать:

– Кононов исполнял для записи на фонограф не традиционный интонируемый текст сказки, а новую хоровую песню «Иштый, иштый кана»;

– данная версия песни могла быть неизвестна Мелькиной;

– при сопоставлении имеющихся в нашем распоряжении текстов, выяснилось, что в сюжете хоровой песни после встречи курицы с вороном и рассказа о злоключениях начинается новый финальный раздел текста с социальным идеологическим содержанием о неравенстве и угнетении;

– сюжету традиционной интонируемой песни-сказки со сквозным действием искусственно была придана нетипичная для вепской культуры трёхчастная форма. Новый раздел текста и изменения его структуры принадлежат творчеству Кононова.

Значительный интерес представляет и напев опубликованной в сборнике песни. Его ритмика своеобразна относительно вепского языка, в котором закреплено словарное ударение на первом слоге слова, а возможное второстепенное – на следующем нечётном, за исключением конечного слога слова. В вепскоязычном тексте хоровой песни наблюдается перенесение ударения с нормативного первого на второй слог слова «Иш-тый', иш-тый'». Закрепление такого художественного приёма в поющемся тексте указывает на

модель новой музыкальной ритмики, которая пришла (была привнесена) к прионежским вепсам из певческой культуры русского населения края.

С ямбическим музыкально-ритмическим слоговым рисунком вепсы Прионежья могли познакомиться по распространенным в быту песням-романсам на русском языке которые стали массово привноситься в вепский быт с последней трети XIX века. Примером такой ритмической организации могла стать известная в быту этноса песня-романс «Под-ру'-жень-ки, вам сча'-стье, а мне' же счас'-тья нет». Эта песня была хорошо известна Кононову. Ещё одним источником ямбического слогового музыкально-ритмического рисунка могла стать известная Кононову с детства русскоязычная игра-приговорка с улиткой «У-лит'-ка, у-лит'-ка, высунь рожки». Знакомой для него по учёбе в Москве была ритмическая модель пляски «в три ноги» (с дробью, что характерно для мужской русской пляски, например, «Тимоня»).

У Кононова было очень чуткое музыкальное ухо и богатая ритмопластическая фантазия. После своего многолетнего проживания вне родного дома, он не только услышал, но и осознал, пусть на интуитивном уровне, яркую особенность интонируемого вепского языка, присутствующую в причитаниях-импровизациях: ритмическое обострение первого ударного слога в слове на инципитных участках начальной и срединной синтагм. Эта черта этнической интонационно-ритмической культуры в песне «Иштый, иштый кана» была обострена им, а также обыграна драматургически в музыкально-ритмическом слоговом построении хоровой песни: в конце каждого из распетых хором стихов отсекается последнее слово стиха и дважды повторяется в ускоренном относительно ранее звучащего материала ритме и темпе.

Обострённость музыкального ритма в песне «Иштый, иштый кана» как в начале стиха, так и в его конце, несколько сгладится в версии Вепского хора, но не исчезнет. Сама же модель музыкально-ритмической формы, созданная Кононовым, закрепится в национальной культуре Прионежья как национальная.

Хоровая песня «Тутутан, лутутан» была записана на фонограф от Мелькиной. В паспорте указан жанр песни как плясовой, по содержанию – шуточная жалоба девушки. Ни в одном из источников, ни в экспедициях автора записи песни не производились. Отдельные строки, например, звукоподражательный пастушьему духовому инструменту возглас «тутутан, лутутан» встречается в записях Сетяля и Кала, сделанных в деревне Ладва Олонецкой губернии (сегодня это село Ладва Подпорожского муниципального района Ленинградской области) [18, с. 432–433]. Интересно отметить, что в тексте употребляются два междометия, указывающие на игру пастуха на двух инструментах-аэрофонах – *torvi* (амбушюрная или кларнетовая бутылкообразная труба из двух выдолбленных половинок осины, обмотанных берестяной лентой; в кларнетовой трубе язычок из можжевельника прикрепляется нитью) и *lutt* – пастуший свисток, дудка (небольшой конусообразный инструмент из дерева или бересты). Далее в тексте Мелькиной возгласы контаминируются с любым текстом. У прионежских вепсов в деревне Матвеева Сельга Сетяля и Кала выявили текст кумулятивной природы со словами:

«Kodi rahvas kültaze
Paimen palos tapetaze

Mustid lehmid rikotaze
Kelod kaglas keitetaze» [18, с. 143]

Дома народ слушает
Как пастух на палу убивается
(горюет, досадует)

Чёрных коров убивает (сгоняет)
Колокольцы на шеях кипят (звенят,
собираясь в стадо – по аналогии с загадкой о муравейнике – не котёл, а кипит, а также в заговоре отпуска скота в Егорьев день).

В 1937 году на записи Мелькина повторяет два последних стиха приведённого текста и после возгласа-звукоподражания пастушьему инструменту указывает место действия – подсеку, подготовленную к выжиганию (палу), где мялкой мнут лён.

Почему в текстах финляндских собирателей и Мелькиной употребляется определение цвета коров как чёрный? Этнограф Ирина Юрьевна Винокурова

пишет: «у северных вепсов были известны представления об особых духах – покровителях быков – *härgan izandaized* и *emagaized* – “бычьих хозяевах и хозяйошках”, выделившихся из общего комплекса верований о духе-хозяине хлева и получивших самостоятельное развитие» [1, с. 128]. Эти хозяева предпочитали в хозяйстве каждой семьи иметь коров и быков только определённой масти и выводили животных, например, рыжих.

Не исключено, что текст некогда имел импровизационную природу и набирался исполнителем из отдельных «клише». Процесс набора клишированных устойчивых построений мог быть продолжен по желанию исполнителя, то есть его строение, как и сам вепсский язык имело агглютинативную (приклеивающуюся) модель. Структура текста стиховая, с серединой цезурой после четвертого слога. Количество слогов в стихе – 8₍₅₋₇₎. Интонационная тембровая палитра, как и в случае с песней о курице, «тёмная» за счёт преобладания в фонематическом составе текста заднеязычных гласных звуков (68, 2%). Таким образом, текст «Тутутан, лутутан» имеет характеристику, свойственную архаичным текстам.

Иная ситуация с напевом песни, исполненной Мелькиной. Среди традиционных напевов, исполняемых на родном языке, нет ни одного напоминающего мелодию этой песни. Среди напевов, известных в населённых пунктах Карелии, наиболее близким является плясовая песня, широко распространённая среди русских Пудожского района с текстом «Мужики дрова рубили». Эта плясовая песня-частушка гомофонно-гармонического строения была занесена в район извне. Она могла исполняться под гармонь, сольную пляску или какой-либо танец, например, кадрили. Среди прионежских вепсов данная песня-частушка на русском языке была записана автором в селе Шокша от Устиньи Мироновны Принцевой, а затем и от иных исполнителей. Как выяснилось, напев и танец «Казачок» в постановке Кононова были привнесены в вепсскую среду из репертуара Шелтозерского колхозного хора, руководителем которого был он сам. Вероятно, плясовая песня-частушка

запомнилась ему по жизни в Пудоже и была предложена коллективу в целях расширения репертуара. Мелодия легко совместилась с вепскоязычным текстом Мелькиной и закрепилась за ним. В 1943 году близкую версию мелодии записал финляндский собиратель Ахти Соннинен. Запись производилась в Шёлтозере от одной из участниц бывшего колхозного хора П. М. Мошкиной как кадрильная песня. Текст, который обычно исполняют вепсы для сопровождения песней кадрили, обычно русский. В публикации сборника Соннинена текст отсутствует [19, с. 59]. Номер «Тутутан, лутутан» на протяжении 85 лет деятельности Вепского народного хора неоднократно переделывался и сегодня он исполняется в осовремененном виде.

Рассмотрим ещё одну знаменитую песню из репертуара Вепского народного хора – «Mäniin, minä mägele» («Пошёл я на горку»).

В 1942 году для выступления детей-школьников на празднике командованием Финской народной армии финским учителям была поставлена задача подготовить номер для выступления. Учительница Селма, работавшая в Каскесручейской школе, положила на собственный напев текст известной вепсам кумулятивной сказки. В книге Р. П. Лониной «Детство, опалённое войной» события описаны так: «Приближался вепский народный праздник культуры. К слову сказать, за три года оккупации такой праздник был проведён лишь один раз в начале июня 1942 года. К празднику готовилась вся школа. Репетиции проходили по классам. Каждый класс готовил свою программу и кроме финского государственного гимна должен был исполнить какую-либо вепскую песню и показать другие номера. А гимн должны были исполнять общим школьным хором. Наша учительница подобрала старинную вепскую песню “Mäniin minä mägele” (“Как пошёл на гору я”). Один раз в неделю после уроков мы оставались на репетицию. И вот наступил этот долгожданный праздник. Всех нас, школьников из Каскесручья и других вепских деревень, на финских автомашинах привезли в Шёлтозеро. Остановились на территории

школы, пока устанавливался порядок проведения праздника и уточнялась его окончательная программа.

Организаторы и руководители праздника из комиссии финского народного образования разместились в старом одноэтажном здании школы, постройки начала 20-х годов. Мы томились ожиданием, волновались. Но вот подошла и наша очередь, четвёртого класса Каскесручейской школы. Волновалась и наша руководительница Селма, хотя и хранила внешнее спокойствие. Репетиции и её наставления в конечном счёте свою роль сыграли, и мы выступили неплохо. Но это было выступление ещё на отборочной комиссии. Предстояло праздничное выступление, и мы были к нему готовы» [7, с. 3].

Экзотическая версия распетого учительницей Селмой традиционного вепсского интонируемого текста кумулятивной сказки «Mänin minä mägele» прижилась и со временем стала восприниматься в деревнях как ещё одна вепсская песенно-хоровая модель (музыкальная строфическая форма $A_{[aa1]} A_{1[ab]} A_{2[a2a3]} B$, где каждая из музыкальных фраз завершается рефреном).

Таким образом, можно утверждать, что организатор и первый руководитель Вепсского хора Кононов и хористы «первой волны» были авторами, переводчиками, адаптерами к родному языку песен хорового репертуара, истоками которых являлась традиционная интонируемая культура этноса.

В рукописной коллекции документов Научного архива Института языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук хранятся две тетради экспедиционных материалов Василия Ивановича Кононова, уже балетмейстера ансамбля «Кантеле», собранные им в июле 1938 года в вепсских сёлах Прионежья [8; 9]. Его информантами были «молодые лет 25-ти и старухи лет 70-ти», – так описывала хористов-колхозниц музыковед-историограф ансамбля «Кантеле» Цецилия Наумовна Кофьян [6, л. 3]. Кононов во время кратковременного летнего отпуска в ансамбле

обратился к женщинам-певицам, которых хорошо знал. Он записал от хористов 19 образцов частушек, которые участники Шелтозерского хора исполняли как сопровождение созданного им для хора танца «Колхозас олем ме» («Колхозная плясовая») [15, л. 233–234]. Анализ структуры слогового музыкального ритма и формы частушек позволяют утверждать, что моделью для них стала русская хороводная песня «Посеяли девки лён». В тетради № 2 собиратель приводит ещё один номер из репертуара Шелтозерского колхозного хора – «Частушки вепские современные» [9, л. 275–276].

В целях расширения «идеологического» репертуара хора на вепском языке Кононовым и коллективом хора была создана песня «Нейчед, хороводха ляхкам» («Девушки, встанем в хоровод» или «Вепская хороводная») [9, л. 277–290]. Текст песни был написан и по-вепски, и по-русски. Приведём из двадцати двух строфического текста несколько образцов на русском языке (орфография документа сохранена):

«Колхозная наша работушка
с песнями идёт.
идёт наш коллектив
и много дел сделает.
Баян, баянчик,
много есть у тебя голосов,
на колхозном полюшке
да и хороших есть работников.
Раньше жила слезы лила,
голодом время проводила,
кулакам работы работала,
себе горб нажила» [9, л. 277–290].

Тексты строф «Вепской хороводной» по своей структуре являются частушками. В их создании, вероятно, принимали участие хористы – уроженцы разных деревень. Например, одна из строф имеет несомненное сходство с начальными строфами песни, записанной Кононовым от колхозницы Клавдии Павловны Сидоровой из Горнего Шёлтозера [8, л. 237–243].

В архивных тетрадях встречаются и автозаписи. Одна из них для финно-угорской фольклористики особенно важна – новина о Сталине на вепском языке. Кононов предполагал, что данный текст должен был быть распетым. Может быть, поэтому в редчайшем стиховом образце вепского текста автор ориентируется на хорошо известный ему структурный маркер русских, в частности, пудожских свадебных обрядовых песен – пятисложник, за которым следует внутренняя цезура стиха (5+5_(4,6)). Не исключено, что и мелодия к тексту могла быть сочинённой В. И. Кононовым, но она не сохранилась.

«Калиш вождь сина олед мейде Сталин
Кайкен раффани учитель и друг,
Сина озавикш тегид мейд Сталин
Синус кайкуши сейжум вокруг» [9, л. 21].

Помимо записей текстов от исполнительниц, Кононов оставил для нас имена некоторых талантливых хористов, участвовавших в создании Шелтозерского колхозного хора, а также репертуара коллектива на вепском языке. Это: Дарья Петровна Максимова, колхозница, 70 лет, деревня Розмега, Шёлтозеро; Мария Алексеевна Мелькина, село Шёлтозеро, колхозница, 70 лет, (1868); Анна Абрамовна Харитонова, деревня Другая Река, село Рыбрека; Кресена Андреевна Иваничина, деревня Погост, Рыбрека; Мария Александровна Кононова, деревня Другая Река, Рыбрека (мать собирателя); Анастасия П. Ермолаева, деревня Гамова Гора, Шёлтозеро, (1892); Клавдия Павловна Сидорова, деревня Горнее Шёлтозеро, колхозница; Анна Петровна Игнатова деревня Попова, Шёлтозеро (1897); Вера Петровна Туусова, деревня Розмега, Шёлтозеро (родная сестра А. И. Игнатовой, 1915); Прасковья Мироновна Мошкина, деревня Розмега, Шёлтозеро (1900).

К ранней истории Вепского народного хора имеет отношение и сборник мелодий Восточной Карелии, опубликованный в Финляндии в 1987 году [19]. Это рукописные записи бывшего лейтенанта Финской народной армии, известного композитора, профессора Ахти Соннинена (1914–1974). В 1943 году

он занимался собирательской деятельностью, выявляя мелодии разных жанров от представителей прионежских вепсов, паданских и олонечских карелов, а также финно-угров, живших в Петрозаводске.

Благодаря изданию сохранилась информация о большой работе участников Шелтозерского колхозного хора и его основателя Кононова по переводу и адаптации к вепсскому языку русскоязычных песен. Сборник позволяет сделать вывод о том, что за довоенный период работы коллектива с русского на вепсский язык были переведены, переделаны и распеты около десяти песен: «Kaiken mina pristanila kävelisin» («Всё бы я на пристань ходила»), «Vanusha» («Ванюша»), «Mustad kuumad» («Чернобровый мальчишка, черноглазый»), «Sina sad minun sad» («Уж ты сад, ты мой сад»), «Semetihe, kytktihe» («Посеяли девки лён»), «Itkõi neičut» («Плачет девушка, рыдает»), «Podruškeinese ozav» («Подруженьки, вам счастье»), песня-сказка «Istui, istui kana puul» («Сидела курица на жёрдочке»), «Heilutan, ka» («Тутутан, лутутан»).

Кононов трудился и над созданием танцевального репертуара колхозного хора. Так в репертуаре хора появились танцы традиционные («Кадриль»), и авторские – «Карельская кадриль» и «Полька» [14], а также «Казачок» [13, с. 34].

Таким образом, в ранний период истории Вепсского народного хора, основанного как Шелтозерский колхозный хор, работа по созданию репертуара велась под руководством создателя коллектива Василия Ивановича Кононова в двух направлениях: пропаганды традиционного бытового русскоязычного репертуара, хорошо известного прионежским вепсам, а также формированию вепскоязычного репертуара путём перевода и адаптации к языку текстов и напевов традиционных песен вепсов с русского языка на родной, индивидуального и коллективного сочинения новых текстов и напевов.

Моделями, на которые ориентировались Кононов и хористы были структуры хороводных, плясовых и календарных песен, а также частушек

Пудожа – территории, где Кононов работал некоторое время после окончания (1935–1936 годы) московского техникума.

Уже в довоенные годы в колхозном Шелтозерском вепском хоре была применена распространённая в 1930-е и последующие годы форма сложения лирических песен как сюжетно-тематической циклизации частушек. Быстрый плясовой темп их исполнения был замещён умеренным. На основе этой методики в более поздние годы деятельности коллектива появился значительный объём вновь созданного вепскоязычного репертуара.

Внедрение авторской воли и фантазии в формирование хорового репертуара на родном языке свидетельствует о величайшей социально-художественной востребованности такого творчества и непротивлении участников коллектива такому пути творческого развития хора. Именно этот аспект деятельности Вепского народного хора принёс ему не только всероссийскую и международную славу, сформировал чувство гордости прионежских вепсов национальной культурой. Однако этот путь развития создал и сложности в поиске коллектива «своего руководителя». Именно он, творческий лидер и знаток фольклора должен был как в прошлые годы, так и сегодня создавать новый репертуар на основе собственных знаний, опыта, видения путей развития хора на фундаменте традиционной культуры вепского народа, жизнеспособность которого проверялась коллективным этнокультурным менталитетом прионежских вепсов. Этим обстоятельством можно объяснить объективно возникавшие в деятельности Вепского народного хора периоды творческих «застоев» и уход из коллектива по своей или «коллективной воле» маститых руководителей. Так было с А. Е. Фабриковой (1945–1946), из деревни Розмега в Шёлтозере; так случилось с маститым, европейского уровня мастерства хормейстером-классиком С. Н. Легковым (1975–1978); прекрасным организатором и генератором творческих финно-угорских проектов Г. В. Туровским (1975–1982).

Помимо «кононовского» времени только два руководителя Вепского хора стали для коллектива глубоко «своими» – Александр Ефимович Никонов (1946–1975), проработавший с Вепским народным хором 29 лет, и Людмила Львовна Мелентьева, которая возглавляет хор свыше 45 лет! (фактически с 1975 года по сегодняшний день).

Творчество А. Е. Никонова отмечено появлением в хоре ряда новых ярких песен на вепском языке. Александр Ефимович Никонов сумел раскрыть в себе талант к сочинению новых песен на родном языке. В то же время невозможно исключить и фактов его работы с композиторами, поэтами, хормейстерами Карелии тех лет. Эта деятельность осуществлялась через республиканский Дом народного творчества, на курсах которого время от времени занимался и Никонов. Многие имена беззаветных тружеников искусства 1946–1975 годов, создававших и шлифовавших вепскоязычный репертуар хора, остаются пока не известными. Тем не менее, современная история всё же сохранила для нас некоторые из них: Н. Н. Леви, Л. К. Йоусинен, К. Н. Стасюк, С. Н. Легков...

Современный период развития Вепского народного хора поражает не только обилием созданных руководителем коллектива образцов вокальной и хореографической вепской национальной культуры, но и глубоким проникновением в особенности музыкально-поэтического менталитета вепского народа. Об этом периоде деятельности Вепского народного хора необходимо говорить обстоятельно и серьёзно. Но это тема отдельного научного исследования.

Литература

1. Винокурова И. Ю. Рукописные материалы Ю. Перттола как источник по изучению вепской демонологии // Известия Российского педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб.: РПУ им. А. И. Герцена, 2009. Вып. 89. С. 125–131.
2. Горина Т. К проблеме «церковности» богослужебного пения Русской Православной Церкви. URL: <http://eparhia.karelia.ru/tanya05.htm> (20.06. 2022).

3. Зайцева М. И. Грамматика вепсского языка: (Фонетика и морфология). Л.: Наука, 1981. 360 с.
4. Кононов В. И. Хор шелтозерских колхозниц // Красная Карелия. 1937. 10 марта.
5. Кофьян Ц. Н. Искусство советской Карелии. Первый день декады Карельского искусства в Ленинграде // Служба «Наследие», Национальный ансамбль песни и танца Карелии «Кантеле». 1936. Л. 3 (рукопись).
6. Крупская Н. К. Вопросы культурной работы среди народностей (выступление на совещании культурных работников Крайнего Севера, 1933). URL: <https://pub.wikireading.ru/> (20.06.2022).
7. Лонин Р. П. Праздник в Шелтозере // Детство, опаленное войной: сб. воспоминаний. Петрозаводск: Verso, 2004. 100 с.
8. Научный архив ИЯЛИ КарНЦ РАН. Ф. 1, оп. 2, коллекция 57, папка 106, тетрадь № 1 (№ 16–28) (рукопись).
9. Научный архив ИЯЛИ КарНЦ РАН. Ф. 1, оп. 2, коллекция 57, папка 106, тетрадь № 2 (№ 29–36) (рукопись).
10. Песни народов Карело-Финской ССР: сб. карельских, вепсских и русских песен / сост. В. П. Гудков, Н. Н. Леви; Научно-исслед. ин-т культуры Карело-Фин. ССР. Петрозаводск: Госиздат Карело-Фин. ССР, 1941. 98 с.
11. Поставничев К. Массовое хоровое пение в клубе // Музыкальная новь: журнал музыкального искусства. М., 1924. № 6–7. С. 19.
12. Саблер В. К. Речь, сказанная Товарищем Обер-Прокурора Св. Синода В. К. Саблером, при открытии в Санкт-Петербурге педагогических курсов для учителей второклассных церковно-приходских школ // Олонецкие епархиальные ведомости. 1898. № 4. 15 авг.
13. Семакова И. Б. В. И. Кононов: живущий в танце. Петрозаводск: Verso, 2015. 118 с.
14. Стадник Ю. А. Танцевальный фольклор вепсов // Вестник Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. СПб.: СПбГУКИ, 2013. № 3 (16). С. 68–74.
15. Филимончик С. Н. Художественная самодеятельность Карелии в 1930-е годы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 10 (72). С. 191–194.
16. Яковлев С. Заключительный концерт в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова // Красная Карелия. 1937. 20 марта.
17. Lonin R. Minun rahvahan fol'klor / toim. N. Zaiceva, kuv. M. Jufa. Petroskoi: Periodika, 2000. 110 s.
18. Setälä E. N., Kala J. H. Näytteitä äänis- ja keskivepsän murteista. Helsinki: SUSA C, 1951. No. 14. S. 31. 683 lk.
19. Sonninen A. Itä Karjalaisis kansan sävelmiä / toim. S. Härkönen. Helsinki; Joensuu: KKE, 1987. 68 lk.

References

1. Vinokurova I. Ju. Rukopisnye materialy Ju. Perttola kak istochnik po izucheniju vepsskoj demonologii [Manuscript Materials by J. Perttola as a Source of Vepsian Demonology

- Study]. *Izvestija Rossijskogo pedagogičeskogo universiteta im. A. I. Gercena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences]. St. Petersburg: RPU im. A. I. Gercena, 2009. Issue 89, pp. 125–131.
2. Gorina T. *K probleme "cerkovnosti" bogoslužebnogo penija Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi* [On the Issue of "Ecclesiasticism" of The Russian Orthodox Liturgical Singing]. URL: <http://eparhia.karelia.ru/tanya05.htm> (20.06. 2022).
 3. Zajceva M. I. *Grammatika vepsskogo jazyka: (Fonetika i morfologija)* [The Grammar of the Vepsian Language: (Phonetics and Morphology)]. Leningrad: Nauka, 1981. 360 p.
 4. Kononov V. I. Hor sheltozerskih kolhoznic [Sheltozero Collective Farm Women Choir]. *Krasnaja Karelija* [The Red Karelia]. 1937. 10 marta.
 5. Kof'jan C. N. Iskusstvo sovetskoj Karelii. Pervyj den' dekady Karel'skogo iskusstva v Leningrade [The Soviet Karelia Art. The First Day of the Decade of Karelian Art in Leningrad]. *Sluzhba "Nasledie", Nacional'nyj ansambl' pesni i tanca Karelii "Kantele" 1936. L. 3 (rukopis')*. [The *Nasledie* Agency, National Dance and Song Ensemble *Kantele*. 1936. Sheet 3 (manuscript)].
 6. Krupskaja N. K. *Voprosy kul'traboty sredi narodnostej (vystuplenie na soveshhanii kul'trabotnikov Krajnego Severa, 1933)* [Problems of Cultural and Educational Work among Ethnic Groups (Paper at the Conference for the Far North Culture Officers, 1933)]. URL: <https://pub.wikireading.ru/> (20.06. 2022).
 7. Lonin R. P. Prazdnik v Sheltozere [Sheltozero Festivities]. *Detstvo, opalennoe vojnoj: sb. Vospominanij* [Childhood Singed by the War: Collection of Memoirs]. Petrozavodsk: Verso, 2004. 100 p.
 8. *Nauchnyj arhiv IJaLI KarNC RAN. F. 1, op. 2, kollekcija 57, papka 106, tetrad' No. 1 (No. 16–28) (rukopis')* [The Scientific Archive of the Institute of Language, Literature and History of the Karelian Research Center of the Russian Academy of Sciences. Fund 1, List 2, Collection 57, Folder 106, Notebook 1 (##16–28) (manuscript)].
 9. *Nauchnyj arhiv IJaLI KarNC RAN. F. 1, op. 2, kollekcija 57, papka 106, tetrad' No. 2 (No. 29–36) (rukopis')* [The Scientific Archive of the Institute of Language, Literature and History of the Karelian Research Center of the Russian Academy of Sciences. Fund 1, List 2, Collection 57, Folder 106, Notebook 2 (##29–36) (manuscript)].
 10. *Pesni narodov Karelo-Finskoj SSR: sb. karel'skih, vepsskih i russkih pesen* [Songs of the Peoples of the Karelian-Finnish SSR: a Collection of Karelian, Vepsian and Russian Songs]. Comp. by V. P. Gudkov, N. N. Levi; Nauchno-issled. in-t kul'tury Karelo-Fin. SSR. Petrozavodsk: Gosizdat Karelo-Fin. SSR, 1941. 98 p.
 11. Postavnichev K. Massovoe horovoe penie v klube [The Mass Choir Singing in the Club]. *Muzykal'naja nov': zhurnal muzykal'nogo iskusstva* [The Musical Novelty: Journal on the Art of Music]. Moscow, 1924. No. 6–7, pp. 19.
 12. Sabler V. K. Rech', skazannaja Tovarishhem Ober-Prokurora Sv. Sinoda V. K. Sablerom, pri otkrytii v Sankt-Peterburge pedagogičeskikh kursov dlja uchitelej vtorklassnyh cerkovno-prihodskih shkol [The Speech by the Comrade of the Chief Procurator of the Holy Synod, V. K. Sabler, at the Opening of the Pedagogical Courses for Teachers of Second-Class Parish Schools in Saint-Petersburg]. *Olonockie eparhial'nye vedomosti* [Olonets Eparchial Bulletin]. 1898. No. 4. 15 avg.
 13. Semakova I. B. *V. I. Kononov: zhivushhij v tance* [V. I. Kononov: Living in a Dance].

- Petrozavodsk: Verso, 2015. 118 p.
14. Stadnik Ju. A. Tanceval'nyj fol'klor vepsov [The Vepsian Dance Folklore]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Saint-Petersburg University of Culture and Arts Herald]. St. Petersburg: SPbGUKI, 2013. No. 3 (16), pp. 68–74.
 15. Filimonchik S. N. Hudozhestvennaja samodejatel'nost' Karelii v 1930-e gody [Amateur Art in Karelia of the 1930s]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historic, Philosophic, Political and Legal Sciences, Culturology and Art History. The Issues of Theory and Practice]. Tambov: Gramota, 2016. No. 10 (72), pp. 191–194.
 16. Jakovlev S. Zakljuchitel'nyj koncert v Teatre opery i baleta im. S. M. Kirova [The Final Concert at the Kirov Opera and Ballet Theater]. *Krasnaja Karelija* [The Red Karelia]. 1937. 20 marta.
 17. Lonin R. Minun rahvahan fol'klor. Toim. N. Zaiceva, kuv. Moscow. Jufa. Petroskoi: Periodika, 2000. 110 s.
 18. Setälä E. N., Kala J. H. Näytteitä äänis- ja keskivepsän murteista. Helsinki: SUSAC, 1951. No. 14. S. 31. 683 lk.
 19. Sonninen A. Itä Karjalaisis kansan sävelmiä. Toim. S. Härkönen. Helsinki; Joensuu: KKE, 1987. 68 lk.