

Татьяна Сергеевна Екименко – музыковед,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории музыки и композиции
Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
ets323.ekimenko@yandex.ru

Tatiana S. Ekimenko – musicologist, Ph.D. (Arts),
Associate Professor at the Music Theory and
Composition Department
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia)
ets323.ekimenko@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-4041-8092

УДК: 781.7

DOI: 10.61908/2413-0486.2025.41.1.79-92

О ДВУХ КАРЕЛЬСКИХ НАПЕВАХ
В МУЗЫКЕ АЛЕКСАНДРА БЕЛОБОРОДОВА
(К ПРОБЛЕМЕ «КОМПОЗИТОР И ФОЛЬКЛОР»)

Аннотация

В статье рассмотрены формы работы Александра Белобородова с традиционными карельскими напевами «Ты кукуй, кукуй, кукушка» и «Мир ждал нового месяца» в сочинениях разных жанров и периодов творчества. Вокальный цикл для меццо-сопрано и фортепиано «Карельские песни», написанный в годы учёбы в Петрозаводском филиале ЛОЛГК, стал начальным этапом освоения композитором фольклорных источников в жанровых условиях обработки. В Симфонии напев «Мир ждал нового месяца», использованный в качестве основной темы I части, развивается посредством имитационной полифонии. В балете «Скала двух лебедей» фольклорный материал представлен лишь отдельными конструктивными элементами, распознающимися только в процессе анализа.

Ключевые слова: Александр Белобородов, «Ты кукуй, кукуй, кукушка», «Мир ждал нового месяца», «Карельские песни», Симфония, балет «Скала двух лебедей»

ON TWO KARELIAN TUNES
IN THE MUSIC OF ALEXANDER BELOBORODOV
(CONCERNING THE ISSUE OF «COMPOSER AND FOLKLORE»)

Abstract

The article examines Alexander Beloborodov's approach to traditional Karelian melodies, “You Cuckoo, Cuckoo, Cuckoo” and The “World Awaited the New Moon”, in compositions of different genres and creative periods. The vocal cycle “Karelian Songs” for mezzo-soprano and piano, written during his studies at the Petrozavodsk branch of Leningrad State Conservatory, marked the composer’s initial exploration of folklore sources within the framework of arrangement. In his Symphony, the melody “The World Awaited the New Moon”, used as the main theme of the first movement, develops through imitative polyphony. In the ballet “The Cliff of Two Swans”, folk material is incorporated only as structural elements, recognizable only through analytical examination.

Keywords: Alexander Beloborodov, «You Cuckoo, Cuckoo, Cuckoo», «The World Awaited the New Moon», «Karelian Songs», Symphony, ballet «The Cliff of Two Swans»

Александр Белобородов¹ (19.06.1948–16.12.2016) внёс значительный вклад в развитие музыкальной культуры Карелии и национальной композиторской школы. Его творчество достаточно полно освещено в исследовательской литературе², при этом вопрос отношения композитора к фольклорной

¹ Александр Сергеевич Белобородов – композитор, заслуженный деятель искусств Республики Карелия (1995), заслуженный деятель искусств Российской Федерации (2005), почётный деятель Союза композиторов России (2000), лауреат республиканской премии «Сампо» (1999), лауреат премии Д. Д. Шостаковича (2010), председатель Союза композиторов Карелии (1989–2016). В период с 1964 по 1968 год А. С. Белобородов обучался на теоретическом отделении Пермского музыкального училища. В 1973 году окончил Петрозаводский филиал Ленинградской государственной консерватории как композитор по классу профессора, народного артиста РСФСР А. С. Лемана, в 1981 году – ассистентуру-стажировку Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Он писал музыку в разных жанрах, в частности: балет «Скала двух лебедей», 4 симфонии, 4 концерта, Гимн Республики Карелия и др. Национальная традиция прослеживается в целом ряде его сочинений, среди них: «Руна», хор для оркестра, Симфония картин «Рождение Петрозаводска», «Музыкальные картинки» по мотивам Калевалы для фортепиано в 4 руки, Школа игры на хроматическом кантеле (40 пьес).

² Баранова И. О новом и традиционном в симфонии «Куллерво» А. Белобородова // Александр Белобородов: грани творчества : сб. ст. / ред.-сост. Т. С. Екименко. Петрозаводск : Verso, 2013. С. 24–39; Стачинский В. И. Образно-ассоциативное пространство

традиции лишь изредка поднимался в научной полемике. В данной работе впервые акцентируется проблема претворения фольклорных источников в музыке Белобородова разных творческих периодов и жанров.

Автору настоящих строк довелось тесно сотрудничать с композитором в последние годы его жизни. Совместная работа была направлена на подготовку к изданию сборника «Александр Белобородов: грани творчества»³. Александр Сергеевич делился некоторыми «секретами» композиторского мастерства. Так, например, в личной беседе 16 февраля 2009 года он говорил о своих предпочтениях в работе с фольклором. Как оказалось, из большого количества народных песен он остановил своё внимание только на двух карельских напевах: «Ты кукуй, кукуй, кукушка» и «Мир ждал нового месяца». Причина проста – композитор ориентировался лишь на те образцы, интонационные особенности которых сочетались с его собственным музыкальным стилем.

Необходимо подчеркнуть, что указанные песни использовались автором в ряде сочинений. Впервые напев «Ты кукуй, кукуй, кукушка» был апробирован композитором в вокальном цикле «Карельские песни» для меццо-сопрано и фортепиано (1970). Позже песня «Мир ждал нового месяца» послужила основой тематизма Симфонии (1982). И наконец, в одном из последних сочинений – балете «Скала двух лебедей» (1987 – 1 ред., 2006 – 2 ред.) – композитором были использованы оба напева. Обозначим особенности обеих мелодий.

Композитор позаимствовал лирическую песню «Ты кукуй, кукуй, кукушка» из сборника Л. М. Кершнер «Карельские народные песни» [5, с. 74]⁴.

симфоний Александра Белобородова. М. : Летний сад, 2018. 395 с.; Екименко Т. С. Балет «Скала двух лебедей» А. Белобородова: прочтение сюжета в условиях современного музыкального языка // Александр Белобородов: грани творчества : сб. ст. / ред.-сост. Т. С. Екименко. Петрозаводск : Verso, 2013. С. 51–72; Екименко Т. С. Оратория А. Белобородова «Душа и природа» на стихи русских поэтов: от поэтического слова к музыке // Александр Белобородов: грани творчества : сб. ст. / ред.-сост. Т. С. Екименко. Петрозаводск : Verso, 2013. С. 73–90.

³ Александр Белобородов: грани творчества : сб. ст. / ред.-сост. Т. С. Екименко. Петрозаводск : Verso, 2013. 214 с.

⁴ Составитель сборника поясняет, что эта песня исполняется «при любых обстоятельствах», но записана она с напевом свадебной песни. Образ кукушки, как и многие другие,

Её конструктивными особенностями являются: переменный лад соль локрийский /фа эолийский; симметричность в строении мелодии, которая проявляется в противоположном движении (вертикальной инверсии) второй фразы напева относительно первой (пример № 1).

Пример № 1

«Ты кукуй, кукуй, кукушка»

Ты ку - куй, ку - куй, ку - куш - ка, ты ку - куй, зо - ло - та - я груд - ка,
Kuk-kuos, kuk-kuos ka - go - ze - ni, Kuk-kuos, kul - da - rin - da - ze - ni,

Ты ку - куй, зо - ло - ты е бров - ки.
Kuk - kuos kul - lat kul - mil - las - se.

Свадебная величальная песня «Мир ждал нового месяца» взята Белобородовым из сборника С. Н. Кондратьевой «Карельская народная песня» [4, с. 111]. И. Н. Баранова подробно описала её конструктивные особенности и их претворение в Симфонии Белобородова. Музыковед охарактеризовала интонационное и ладовое строение напева, акцентировав, в частности: опору на два уменьшенных трезвучия, находящихся в полутоновом отношении, которые в сумме дают звукоряд тон-полутон (в примере № 2 выделены нижними квадратными скобками); мелодическую и ритмическую структуру напева, связанную с симметричным – ракоходным (палиндромическим) – строением (в примере № 2 центр симметрии отмечен знаком +); претворение варианта калевальского восьмисложника в музыкально-ритмической формуле строки [1].

двойственный. Он олицетворяет женственность, является знаком вдов и одиноких девушек, оставшихся без возлюбленного. Филолог А. В. Никитина в своей книге «Кукушка в славянском фольклоре» пишет: «Анализ образа кукушки на обширном материале позволил выделить некоторые парадоксальные мотивы <...> [К числу последних можно отнести] противоречие между традиционной негативностью всего, что связано с кукушкой (её предсказания, оборотничество, связь с опасными представителями другого мира, нарушения семейно-родовых и брачных отношений), с одной стороны, а с другой – позитивное отношение к ней самой, что просматривается, например, в большом количестве уменьшительных производных от названия птицы, в частом завершении текстов изъявлениями сочувствия и т. д.» [6, с. 163–164].

Пример № 2

Мир ждал нового месяца [4, с. 111]

Общими чертами песен можно считать: объём отдельных мотивов, ограниченный тритоном; симметричное строение мелодических или ритмических рисунков (вертикальное либо горизонтальное отражение). Именно эти черты фольклорных источников настраивают слух композитора на особый колорит.

Проследим принципы работы с указанным материалом на примере обработки «Кукушка» из цикла «Карельские песни», I части Симфонии, отдельных номеров балета «Скала двух лебедей»⁵.

Вокальный цикл «Карельские песни» для меццо-сопрано и фортепиано был написан Белобородовым в годы учёбы в Петрозаводском филиале ЛОЛГК в классе А. С. Лемана⁶. Замысел сочинения связан с желанием молодого композитора познакомиться с региональным фольклором и поработать с ним в жанровых условиях обработки.

«Карельские песни» в целом характеризует особый подход к вокальной обработке. Стоит сказать, что народная мелодия, которая отделяется от фольклорного контекста, утрачивает некоторые свои свойства (например, атмосферу и ситуацию, в которой она исполняется), поэтому композитору нужно компенсировать отсутствие этих особенностей «...средствами профессионального искусства (от гармонии до композиционных решений)» [2, с. 50].

⁵ К сожалению, «Карельские песни», Симфония и балет «Скала двух лебедей» до сих пор не опубликованы. Их рукописи хранятся в семейном архиве Белобородова. Ноты Симфонии и вокального цикла были любезно предоставлены вдовой композитора Светланой Александровной Останиной.

⁶ Цикл состоит из четырёх песен-обработок: «Что в лесу молодка плачет?» (в основе лежит одноимённая лирическая карельская песня, позаимствованная композитором из сборника Л. М. Кершнер «Карельские народные песни» [5, с. 67]), «Кукушка» (в основу положена лирическая песня «Ты кукуй, кукуй, кукушка» [там же, с. 74]), «Колыбельная» (написана на основе двух фольклорных цитат «Баю! Баю, Галюшка» и «Баю, баю, птенчик» [там же, с. 83–84]), «Сидит кура» (на основе вепсской песни «Сидела, сидела кура на жёрдочке» из сборника С. Н. Кондратьевой «Карельская народная песня» [4, с. 243]).

«Карельские песни» Белобородова можно назвать экспериментальной базой: композитор здесь «испытывал» фольклорный источник на совместимость с современными средствами музыкальной выразительности⁷ (опыты с модальностью, организацией вертикали, состоянием тональности). Работа с напевом в обработках часто осуществлялась полифоническими средствами. Вертикаль, таким образом, возникает в результате соединения мелодических голосов.

В обработке «Кукушка» (№ 2) высота и лад напева меняются: в первой строфе используется соль локрийский, во второй – ре-диез локрийский, в третьей – си-бемоль дорийский, а в четвёртой – си-бемоль эолийский⁸. Мелодическая линия первой строфы сохранена, а уже во второй происходит обновление – свободное продление напева в кадансе. В третьей строфе композитор вновь возвращается к первоисточнику, но слегка изменяет ритмическую группировку. В четвёртой – кодовой – строфе напев проводится в усечённом варианте.

В гармонизации фольклорного источника используются полиладовость, диссонирующие созвучия, высотное несовпадение с сопровождением. Материал фортепианного вступления, основанный на имитации начального мотива песни, включается в дальнейшем в качестве связок (отыгрышей) между строфами (часто в сокращённом виде). В первой строфе композитор поддерживает вокальную партию, дублируя её в верхнем голосе аккомпанемента. Гармонизация мелодии приводит к расширению звукоряда – сначала выявля-

⁷ Александр Белобородов выступал и как автор научных статей: Белобородов А. С. К вопросу о степенях родства тональностей и хроматических системах // Теория, история, психология музыкального искусства : сб. ст. / сост. И. Н. Баранова. Петрозаводск, 1990. С. 3–9; Белобородов А. С. К вопросу о переменности функций в хроматической системе гармонии // Выбор и сочетание: открытая форма : сб. ст. к 75-летию Ю. Г. Кона. Петрозаводск ; СПб, 1995. С. 50–53.

⁸ Ниже приводится текст песни с распределением по вокальным строфам:

- | | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| 1 Ты кукуй, кукуй, кукушка, | 3 Долго ли была в полете? |
| Ты кукуй, золотая грудка, | Сколько лет в краю далеком? |
| Ты кукуй, золотые бровки. | 4 Сколько лет носить мне косу? |
| 2 Голубые нити в глазах, | Сколько раз кукуй, кукушка. |
| Коготочки в нитях медных, | |
| В серебристых нитях клювик! | |

ется ми дорийский, затем ми минор мелодический. На опору *e* указывает только первое созвучие. Полиладовый и политональный эффект образуется при контрапунктировании двух пластов – нижнего, опирающегося на ми дорийский и ми минор, и верхнего, в основе которого соль локрийский (пример № 3, т. 3). Имитирование заглавного мотива в разных голосах, полимелодический контрапункт свидетельствуют о результирующей природе вертикали в полифоническом складе.

Пример № 3

А. Белобородов, «Карельские песни», «Кукушка», т. 1–3



Во второй строфе, как и в предыдущей, вокальная мелодия дублируется в партии аккомпанемента, но уже в среднем голосе. В основе гармонизации лежат диссонирующие созвучия, которые не поддаются объяснению с позиции тональной логики (см., в частности, квартаккорд *cis-fis-h* в примере № 4, т. 7).

Пример № 4

А. Белобородов, «Карельские песни», «Кукушка», т. 6–7



В третьей строфе композитор дублирует вокальную строчку уже в нижнем голосе фортепианной партии. Вокальный и инструментальный материал приведены к единому ладу – си-бемоль дорийскому. Строфа вновь заканчивается ставшим уже привычным диссонирующим созвучием (T_2 си-бемоль эолийского с внедрённым тоном *e*; пример № 5).

Пример № 5

А. Белобородов, «Карельские песни», Кукушка, т. 13



В заключительном пассаже фортепианной партии полифоническое изложение уступает место аккордовому, которое затем заменяется тремолированием. В кодовой строфе выделяется уменьшенный септаккорд $e-g-b-cis$ с расщеплённым тоном $c-cis$ и внедрённым тоном fis (пример № 6), затем – большесекундовый кластер.

Пример № 6

А. Белобородов, «Карельские песни», Кукушка, т. 16–18

Как видим, Белобородов радикально работает с напевом в рамках камерно-вокальной музыки. Цикл «Карельские песни» по праву можно считать творческой лабораторией, в которой композитор экспериментировал с гармонией и ладовой организацией.

Спустя 12 лет после этого сочинения появляется первый крупный оркестровый опус – Симфония. К этому моменту Белобородов окончил ассистентуру-стажировку при Московской консерватории. Он преподаёт на ка-

федре теории музыки и композиции Петрозаводского филиала ЛОЛГК целый ряд дисциплин (сольфеджио, гармонию, композицию, инструментовку).

В I части Симфонии композитор использует напев карельской свадебной величальной песни «Мир ждал нового месяца» и сохраняет её мелодическую и ритмическую целостность (лишь изредка он отсекает две первые восьмые). Имитационная фактура свидетельствует об использовании в данной части формы фуги с её основными требованиями – проведением темы и ответа, наличием противосложений, многочисленных стретт, накоплением числа голосов, тематическими разрядками в интермедиях. Белобородов работает с заимствованной темой не только с помощью векторных преобразований (она представлена в трёх линейных формах – основной вид, инверсия или обращение, ракоход), но и контрапунктических (многочисленные стретты, звучащие в исполнении разных инструментов симфонического оркестра). Кроме того, первое проведение темы-цитаты в Симфонии звучит в ракоходе, в предельно низком регистре (октавный унисон виолончелей и контрабасов в большой и контроктаве) и в самой тихой динамике. Только во втором проведении (ответ – у валторны) вводится основной вид напева. Поскольку в первой паре проведений соединились разные линейные формы темы, постольку они не воспринимаются как непосредственная имитация (пример № 7).

Пример № 7

А. Белобородов. Симфония. I часть, т. 90–101

♩ = 60

Валторна в F

Виолончели

Контрабас

Валт. в F

В-ли

К-б.

После одиночных проведений темы по оркестровым партиям начина-

ются её имитационные напластования с плотным расстоянием вступления голосов (сначала 2-голосная, затем 4-, 6- и, наконец, 8-голосная стретты). Ниже приведена схема вступлений темы (таблица № 1).

Таблица № 1

А. Белобородов. Симфония. I часть, вступления темы⁹

<i>Fl</i>							<i>Je</i>		<i>Og</i>	<i>Og, Og</i>	<i>Of Of Of</i>			<i>Rd</i>	<i>Re</i>
<i>Ob</i>									<i>Oes</i>	<i>Odes</i>	<i>Oh Oh</i>				
<i>Cl</i>				<i>Res</i>				<i>Oh</i>	<i>Oa</i>	<i>Odes, Og</i>	<i>Oh Of</i>				
<i>Fg</i>								<i>Of</i>	<i>Oes</i>	<i>Odes</i>	<i>Oh</i>				<i>Re</i>
<i>Corni</i>		<i>Oa</i>											<i>Og</i>		
<i>Tr-be</i>					<i>Oges</i>										
<i>Tr-ni</i>					<i>Oges</i>										<i>Re</i>
<i>V-ni</i>			<i>Og</i>	<i>Res</i>		<i>Rfis</i>						<i>Og</i>			<i>Re</i>
<i>V-la</i>				<i>Res</i>											<i>Re</i>
<i>V-celli, Cb</i>	<i>Rg</i>														
<i>Стрелты</i>								2-гол.	4-гол.	6-гол.	8-гол.				2-гол.

Таким образом, в I части Симфонии композитор многократно проводит напев «Мир ждал нового месяца». Во всех проведениях он воспринимается по-новому благодаря тембровой перекраске, изменению высоты и формы. Соединение в одной части горизонтальной и вертикальной инверсий демонстрирует принцип многопараметрового преобразования линейного источника. Подобный подход связан со стремлением композитора не только процитировать рунический напев, но интегрировать его в собственную стилевую систему, «переплавить» цитату.

Напомню, что фактура проанализированной выше «Кукушки» из цикла «Карельские песни» также была отмечена полимелодическим расслоением голосов. Таким образом, и в одном, и в другом сочинении композитор обрабатывает народный напев полифоническими средствами, но в Симфонии он использует устоявшуюся имитационную форму – фугу.

Работа с заимствованными источниками в балете «Скала двух лебедей»

⁹ Литерой *O* обозначен основной вариант темы, *R* – ракоход, *J* – инверсия, буквами выписана высотная позиция темы, на нижней строчке таблицы указано число голосов в стреттах.

Необходимо вернуться к высказанной ранее мысли о том, что Белобородов в своём творчестве ограничил круг фольклорных источников указанными песнями. В партитуре балета «Скала двух лебедей» нет цитирования, тем не менее композитор использует отдельные конструктивные элементы этих напевов.

Так, в мелодии номера «Ветер» (№ 2) наряду с квартой выделяется тритон как стержневой интервал мелодического движения (в примере № 8 выделен скобками). «Задающая широкий амбитус начальная большая септима (сумма кварты и тритона) повторяется и в конце мелодии (но в заполненном виде). Вариантная третья ступень (*des – d*) указывает на переменность гемиольного и лидийского ладов. Излюбленный Белобородовым пятидольник (вариант калевальского размера) придаёт мелодии архаический колорит» [3, с. 30].

А. Белобородов. Балет «Скала двух лебедей», «Ветер» (№ 2), т. 46–49¹¹



¹¹ На нижней строке примера выписан звуко-ряд мелодии.

«Тотемический танец» (№ 4) строится на соединении контрастных тематических образований. Одно из них основано на краткой малообъёмной мелодической интонации, утолщённой плотной аккордовой вертикалью (пример № 9).

Пример № 9

А. Белобородов. Балет «Скала двух лебедей», «Тотемический танец» (№ 4), т. 200–207



Заметим, что тема Белоборова приобретает ритуально-заклинательный характер благодаря акцентному и временному ритмическому варьированию. Кроме того, налицо – перегармонизация мелодической линии верхнего голоса. Если в первом четырёхтакте мелодия в партии трубы основана на движении терцовых тонов каждого вертикального комплекса, то во втором четырёхтакте при перегармонизации они становятся квинтовыми тонами. Переменность опоры придаёт теме зыбкость. Но главное её качество, роднящее с указанными фольклорными образцами, – опора на тритон. Амбигус каждого из восьми голосов в обоих построениях не выходит за пределы малой терции. А комплексное двухголосие (имеются в виду два голоса в малотерцовом отношении) разворачивается в объёме уменьшенной квинты, охватывая, таким образом, часть звукоряда тон-полутон. В первом четырёхтактовом фрагменте формируется минор с вариантами II и V степенями (II^b , II, V^b , V), что создаёт переменность эолийского и локрийского ладов. Во втором построении диссонантность наращивается благодаря введению мно-

госоставных аккордов терцовой структуры и расщепленных тонов¹², что приводит к политональному эффекту.

Итак, работа с «чужим словом» в творчестве Белобородова представлена многогранно. В «Карельских песнях» он кардинально трансформирует ладовую природу напева, исследует его на «выживаемость» введением средств современной гармонии. Напротив, в Симфонии он сохраняет мелодическую основу напева, но обрабатывает его не гармоническими, а полифоническими и тембровыми средствами. В результате звучание темы достигает предельной интонационной концентрации в кульминации фуги, в момент её декларирования в восьмиголосной стретте. Композиторская идея, основанная сначала на одиночных проведениях темы в разных голосах симфонического оркестра, а затем её многоголосном «утолщении» за счёт имитационных вступлений, связана с целью провозглашения цитаты в рамках формы, не характерной для рунической традиции – симфонической фуги. Замысел объединения «узами законного брака» фольклорной цитаты и европейской формы, заявленный ещё М. И. Глинкой, реализован в Симфонии Белобородова: здесь объединяются монодическая по природе карельская руна и многоголосная полифоническая форма. И наконец, в балете «Скала двух лебедей» напев подвергается деконструкции. Теперь он предстаёт лишь в виде фрагментов лада, которые обнаруживаются при тщательном анализе нотного текста.

Как видим, во всех трёх сочинениях композитор демонстрирует различный подход в работе с карельскими напевами и устойчивую привязанность к фольклорной традиции.

Литература

1. Баранова И. О новом преломлении рунического напева в симфонии (симметрия в напеве и в композиторском письме) // Александр Белобородов: грани творчества : сб. ст. / ред.-сост. Т. С. Екименко. Петрозаводск : Verso, 2013. С. 15–23.
2. Головинский Г. Л. Композитор и фольклор : Из опыта мастеров XIX–XX веков : очерки. М. : Музыка, 1981. 279 с.

¹² Например, первое созвучие (т. 5) можно определить как нонаккорд с двумя квинтами.

3. Екименко Т. С. О тотемических образах в балете А. Белобородова «Скала двух лебедей» // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 1 (12). С. 111–116.
4. Карельская народная песня / сост. С. Кондратьева. М. : Советский композитор, 1977. 282 с.
5. Карельские народные песни / сост. и вступ. статья Л. М. Кершнер. М. : Государственное музыкальное издательство, 1962. 130 с.
6. Никитина А. В. Кукушка в славянском фольклоре. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2002. 176 с.

Reference

1. Baranova I. O novom prelomlenii runicheskogo napeva v simfonii (simmetrija v napeve i v kompozitorskom pis'me) [On the New Refraction of The Runic Melody in the Symphony (Symmetry in the Melody and in the Composer's Writing)]. *Aleksandr Beloborodov: grani tvorchestva : sb. st.* [Alexander Beloborodov: Facets of Creativity], Collection of Articles. Petrozavodsk, 2013, pp. 15–23. (In Rus.)
2. Golovinskij G. L. *Kompozitor i fol'klor : Iz opyta masterov XIX–XX vekov : ocherki* [Composer and Folklore: from the Experience of Masters of the XIX–XX Centuries]. The Essays. Moscow : Muzyka, 1981. 279 p. (In Rus.)
3. Ekimenko T. S. O totemicheskikh obrazah v baletе A. Beloborodova “Skala dvuh lebedej” [About Totemic Images in A. Beloborodov's Ballet “The Cliff of Two Swans”]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2013. No. 1 (12), pp. 111–116. (In Rus.)
4. *Karel'skaja narodnaja pesnja* [Karelian Folk Song]. Comp. S. Kondratieva. Moscow : Sovetskij kompozitor, 1977. 282 p. (In Rus.)
5. *Karel'skie narodnye pesni* [Karelian folk songs]. Comp. and the Introduction. Article by L. M. Kershner. Moscow : Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1962. 130 p. (In Rus.)
6. Nikitina A. V. *Kukushka v slavyanskoy fol'klоре* [The Cuckoo in Slavic Folklore]. St. Petersburg : Filologicheskij fakul'tet SPbGU, 2002. 176 p. (In Rus.)

Получено: 11.02.2025

Принято к публикации: 28.02.2025

Дата публикации: 04.04.2025

Received: 11.02.2025

Accepted: 28.02.2025

Accepted: 04.04.2025