

Вера Анатольевна Швецова — этномузыколог,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыки финно-угорских народов
Петрозаводская государственная консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
vera.shvetsova5@yandex.ru

Vera A. Shvetsova — ethnomusicologist,
Ph.D. (Arts), Associate Professor
at the Music of the Finno-Ugric Peoples Department
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia)
vera.shvetsova5@yandex.ru
ORCID 0000-0003-1876-8432

Мария Евгеньевна Тимонен — этномузыколог,
научный сотрудник отдела изучения и музейной презентации
фольклорного наследия,
ФГБУК «Государственный историко-архитектурный и этнографический
музей-заповедник «Кижжи»
(Петрозаводск, Россия)
maria.timonen@yandex.ru

Maria E. Timonen — ethnomusicologist,
Researcher at the Department of Folklore Heritage Study and Museum Presentation
Kizhi State Historical, Architectural, and Ethnographic Museum-Reserve
(Petrozavodsk, Russia)
maria.timonen@yandex.ru

УДК 39

DOI 10.61908/2413-0486.2026.46.2.30-45

«СЛОМАННЫЙ ТЕЛЕФОН»: ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ ТРАДИЦИИ НА РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ФОРМ СЕВЕРНЫХ КАРЕЛОВ В XIX–XX ВЕКАХ

Аннотация

В статье на основе опубликованных и архивных материалов рассматриваются особенности бытования музыкально-хореографических форм русского (поморского) происхождения, получивших широкое распространение на территории Северной Карелии в XIX веке. Осуществляется жанровая атрибуция и анализ музыкально-

поэтических текстов заимствованных северными карелами русских песен, ранее не становившихся предметом исследования и не введенных в научный оборот. Как показал анализ архивных источников, музыкально-хореографические формы Поморья, усвоенные северными карелами зачастую не от носителей традиции, а от этнических карелов, претерпевали существенную трансформацию, что можно уподобить эффекту «сломанного телефона». Однако к началу XX века они утратили популярность в севернокарельской молодёжной среде.

Ключевые слова: музыкально-хореографическая традиция, Северная Карелия, Беломорская Карелия, Поморье, межэтнические контакты, бесёдные игры

“TELEPHONE GAME”: THE INFLUENCE OF RUSSIAN TRADITION ON THE MUSICAL AND CHOREOGRAPHIC FORMS OF THE NORTHERN KARELIANS IN THE 19TH–20TH CENTURIES

Abstract

Based on published and archival materials, the article examines the features of the transmission and functioning of musical and choreographic forms of Russian (Pomor) origin that became widespread in Northern Karelia in the 19th century. It offers a genre attribution and analysis of musical-poetic texts of Russian songs borrowed by the Northern Karelians, which have not previously been the subject of research or introduced into scholarly circulation. As the analysis of archival sources demonstrates, the musical and choreographic forms of the Pomor region, adopted by the Northern Karelians often not directly from tradition bearers but through ethnic Karelians, underwent significant transformation, which can be likened to a “telephone game” effect. However, by the early 20th century, they had lost their popularity among Northern Karelian youth.

Keywords: musical and choreographic tradition, Northern Karelia, White Sea Karelia, Pomorye, interethnic contacts, besednye games (traditional social gathering games)

К концу XIX – началу XX века севернокарельская музыкально-хореографическая традиция (далее — МХТСК) представляла собой синтез элементов русской (поморской) и европейской (финской) танцевальных

культур. На это напрямую влияло расположение Северной Карелии¹ в зоне активных межэтнических контактов, продолжавшихся на протяжении нескольких столетий. Беседы-*kisat* (в пер. с кар. «игрища»), несмотря на строгий внутренний регламент, концентрировали в себе передовые тенденции молодёжной культуры; их игровой и танцевальный репертуар был насыщен иноэтническими заимствованиями.

Отсутствие комплексного исследования МХТСК породило стереотип о том, что основу традиционной севернокарельской хореографии составляют контрдансы² в сопровождении гармонии, а также пирилейки (от фин. *piirileikki* — «круговые игры»), исполняемые под песни позднего происхождения на карельском языке. Несомненно, эти формы являются неотъемлемой частью традиционной культуры, но относятся они в большей степени к XX веку. Свидетельства финляндских и российских путешественников и краеведов показывают, что на протяжении всего XIX века вплоть до начала XX столетия на севернокарельских молодёжных вечеринках «правила бал» русская бесёдная традиция. Однако отметим, что в случае с поморскими песнями, заимствованными северными карелами, ситуация такова: в исследуемый период исполнители в подавляющем большинстве не владели языком «донорской» культуры.

Первые сведения о звучании русских песен во время проведения *kisat* зафиксированы в путевых заметках собирателя фольклора, создателя эпической поэмы «Калевала» Э. Лённрота. Во время шестого путешествия весной 1835 года на южной границе Северной Карелии в Рукаярви (совр. с. Ругозеро, Муезерский р-н) ему удалось побывать на молодёжных танцах.

¹ Северная Карелия (Беломорская Карелия, *Vienan Karjala*) — территория, относившаяся с конца XVIII до начала XX века к центральной и западной частям Кемского уезда Архангельской губернии. В настоящее время она включает территории современного Калевальского, основную часть Лоухского, частично Кемского, Муезерского и Беломорского районов Республики Карелия.

² Контрданс (от фр. *contre* — «против», *danse* — «танец») — танец, в котором танцующие разделены на пары, становящиеся друг против друга [8].

По свидетельству путешественника, танцы исполнялись «под русские песни тремя способами», к которым Лённрот отнес *шину*, *кясиветелюс* (букв. «хождение рука об руку») и *круг* [4, с. 141]. В следующий раз Лённрот посетил вечеринку *yökesrät* (букв. «ночное прядение») в январе 1837 года в деревне Елетъярви (совр. Лоухский р-н) во время своей седьмой экспедиции, где «более быстрые танцы исполняются под песни на ломаном русском языке. А медленные — как под песни на русском, так и на финском (карельском) языках» [там же, с. 190].

В конце XIX века умы финской интеллигенции, вдохновлённые изданием эпической поэмы «Калевала», были захвачены национальным романтическим течением, получившим название «карелианизм». Подхваченный этой волной летом 1879 года в Северную Карелию отправился журналист и путешественник Август Вильгельм Эрвасти. В июле 1879 года Эрвасти со своим спутником попали на молодёжную вечеринку в деревне Юшкозеро (совр. Калевальский р-н). Ведомый финноцентричным подходом к рассмотрению жизненного уклада и культуры карелов (которых он представлял как финскую ирреденту), Эрвасти был немало раздосадован тем, что при исполнении описываемого им танца танцующие «пели какую-то русскую частушку, слова которой вряд ли кто-нибудь из них понимал» [9, с. 61]. Вследствие этого путешественники не испытали «особого сожаления от того, что „кизат“ вскоре кончились» [там же].

В 1884 году в Беломорскую Карелию по следам Лённрота отправились финский фотограф и писатель Инто Конрад Инха и студент-филолог Кустаа Фредрик Карьялайнен. Описывая *kisat* в Юшкозере, Инха был солидарен со своим предшественником Эрвасти, побывавшим здесь пятью годами ранее. Пасхальные игрища, по его словам, «сопровождаются песнями, которые исполняются непривычно пронзительным голосом на русском языке, хотя вряд ли сам русский понял бы теперь их слова» [2, с. 65]. Подобная оценка репертуара и способа его подачи была сделана исследователем и в

Костомукше на празднике Троицы — «девушки всё время пели пронзительными голосами русские частушки, откуда только у них голос брался. Но это пение отнюдь не ласкало слух» [там же, с. 153].

В июне 1915 года известный исследователь традиционной культуры Армас Отто Вяйсянен, ученик Карла Крона, отправился в экспедицию в Беломорскую Карелию, получив грант от Финского литературного общества (*Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*). Целью поездки Вяйсянена был сбор традиционных музыкально-поэтических импровизаций — йойг, причитаний, эпических рун и наигрышей на музыкальных инструментах. В арсенале исследователя имелись фонограф и фотоаппарат. Но, несмотря на конкретные задачи, учёный, в силу юного возраста, не мог не посещать молодёжные танцевальные вечеринки, на которые его активно приглашала местная молодёжь. Севернокарельский танцевальный «марафон» произвёл на учёного сильное впечатление (фото № 1).

Фото №1

Молодежь танцует кадрили на берегу озера Хяме (Nuorisotanssiä katrillia Hämejärven rantapenkereellä), д. Хяме, 1915 год, фотограф А. О. Вяйсянен, Museovirasto. URL: <https://finna.fi/Record/museovirasto.8E56EDC2D3498A663C97898C27655FFB?sid=4889507484>



Посещая вечеринки в самых разных деревнях, Вяйсянен, сам того не подозревая, стал свидетелем сосуществования в МХТСК начала XX века

русских и европейских танцев. Так, в деревне Софьянга русские танцы были популярнее карельских, в Войнице «самым популярным танцем была кадрили» [10, с. 146]. О вечеринке в Ювалакша исследователь писал: «вместо кадрили я танцевал больше польку, вальс и мазурку» [там же]. Итогом этой экспедиции Вяйсянена стали 287 музыкальных образцов, записанных на фонограф, а также фотоматериалы. В число записей, помимо йойг, эпических рун и причитаний, вошли песни, исполнявшиеся под танцы на русском, финском и карельском языках, и танцевальные наигрыши на гармошке. Эти материалы, представляющие огромную ценность, хранятся в архиве Финского литературного общества в Хельсинки.

Весомый вклад в исследование языка, а вместе с тем быта и культуры карелов, во второй половине XX века внёс финский лингвист П. Виртаранта. Основой ряда его публикаций, в том числе вышедшей в 1958 году книги «Народ Северной Карелии вспоминает» (*Vienan kansa muistelee*), послужили многочисленные беседы с карелами, переселившимися в начале XX века в Финляндию и Швецию. Из разговора с Мари Кююрёнен 1880 года рождения, уроженкой деревни Суднозеро (совр. Калевальский р-н), следует, что во времена её молодости значительная часть игр и танцев, среди которых упоминались кадрили, хумахус, кясикиса, исполнялась под песни на русском языке. Показательными в этом отношении являются сведения, приведённые информантом: «пели по-русски, а если по-русски не пели, то пели и по-карельски» [11, с. 554]), «во время игр пели в основном на русском, немного на карельском. <...> Эти песни были на русском языке, но на таком искаженном, что даже сами русские не могли разобрать слов» [там же].

Не остались в стороне и российские краеведы. Значимым источником сведений о севернокарельской культуре рубежа XIX–XX веков являются путевые очерки И. В. Оленева «Карельский край и его будущее в связи с постройкою Мурманской железной дороги» [6]. Автор описывал музыкальное сопровождение танцев следующим образом: «в такт пляске девицы напевают

ломаным языком русского „Чижики“, который исковеркан до невозможности» [там же, с. 85], добавляя, что «пение женщин нельзя назвать мелодичным, так как они поют непомерно высоким фальцетом» [там же, с. 86].

Отмеченный путешественниками резкий, пронзительный характер звучания этих преобразованных русских песен, нехарактерный для севернокарельской вокальной традиции, наводит на мысль, что исполнительницы могли подражать поморской манере пения. Как отмечала П. Б. Лёгкая (Воробьёва), занимавшаяся изучением хороводной традиции Поморского берега Белого моря, «для певческого тембра поморов, поющих в высоком регистре (a^1 , a^2), так называемым „тонким голосом“, характерна звенящая, острая звукоподача, опирающаяся на мощное дыхание» [3, с. 130].

Основная роль в собирании и сохранении севернокарельских музыкально-хореографических форм и сопровождавших их специфических песенных образцов на русском языке принадлежит сотрудникам Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. Начиная со второй половины XX века, сведения об их бытовании учёные фиксировали попутно, не ставя перед собой задачу описать хореографические формы. Тем не менее, им удалось зафиксировать отголоски уже ушедшей к тому времени традиции исполнения трансформированных русских песен³, популярных на деревенских игрищах — *kisat*.

Отметим, что этот пласт заимствованных песен пока остается за пределами внимания этномузыкологов, что связано, в первую очередь, со сложностью установления «первоисточника», на который опирались народные исполнители-карелы. Процесс расшифровки поэтических текстов русских песен вызывает большие затруднения, так как в большинстве случаев из них можно вычленишь лишь отдельные фразы и слова, что не позволяет представить тексты

³ Опираясь на доступные в данный момент источники, можно выделить три категории заимствованных русских песен, которые сами информанты атрибутируют как *katrillilaulu* («кадрильная песня»), *kisalaulu* («игровая песня») и *kruukanlaulu* («круговая песня» или «песня для крууги»).

в полном объёме. Зачастую исполнители не понимали смысл полюбившихся им песен, поэтому один текст мог являться контаминацией разных песенных фрагментов, когда-либо услышанных исполнителем.

Немаловажным фактором возникающих искажений служит механизм передачи этих песен: они усваивались исполнителями не от носителей русского языка и фольклорной традиции, а от их сверстников или родителей, то есть этнических карелов, усвоивших эти песни ранее. По этой причине процесс и результат трансляции музыкально-поэтических текстов в севернокарельской среде метафорически можно обозначить как «сломанный телефон». Описанные специфические черты песенных текстов отражены в примерах, приведенных ниже.

Так, в 1963 году в поселке Шонга (Калевальский р-н) исследователи А. С. Степанова (Тупицына) и Ю. Е. Красовская записали от уроженки деревни Хяме М. В. Маликиной 1895 года рождения три песни, связанные с движением. В описи архивных материалов две из них обозначены как кадрильные (первая и последняя фигура) и «хороводная круговая»⁴. Обнаружение их в описи среди десятков образцов других жанров можно считать огромной исследовательской удачей.

Напев кадрильной песни, сопровождавший первую фигуру танца (пример № 1⁵), как и подавляющее количество русских кадрильных песен в интерпретации карел, имеет своеобразный зачин — *Jar tetiki otepili katerili vinari* [ФА 268/2]⁶.

⁴ В архивной аудиозаписи А. С. Степанова называет эту песню «хороводной-круговой», от самой Маликиной зафиксировано лишь исполнение без комментариев. На этом основании песню можно предположительно отнести к круговым.

⁵ Записана А. С. Степаной (Тупицыной), Ю. Е. Красовской от М. В. Маликиной в поселке Шонга Калевальского района в 1963 году [ФА 268/2].

⁶ ФА – Фонограммархив Института языка, литературы и истории КарНЦ РАН. Первая цифра обозначает номер кассеты, вторая – порядковый номер на кассете. В дальнейшем – непосредственно в тексте.

Пример № 1

Кадрильная песня (*katrillilaulu*, первая фигура)

$\text{♩} = 85$

Jar te - ti - ki o - te - pi - li ka - te - ri - li vi - na -
 pi, du - ryk u mi - na vi - sa - lar go - lo -
 va, so me - vis te - ri ku - läj, sa - ma mi tor ti -
 vai. A te - li - li ve - tuš - ka, ve ne - ra sko - si -
 nä, ti - la bi - la tor - kui, a tor - ku to tsor -
 tu, stoi, stoi, ne po - lui, mo - ja ut - ve - rä - vit -
 sä, sto - ja na u - lit - sä...

Такие зачины могут быть рассмотрены как асемантические слова, не обладающие самостоятельным смыслом. Вероятнее всего, их можно отнести к звукоподражаниям, представляющим имитацию тех словесных конструкций, которые карелам не удавалось адаптировать к своему языку. Большую симпатию исполнителей вызывали сами напевы, поэтому певицы стремились в первую очередь сохранить их мелодико-ритмическую организацию, хотя и она подвергалась изменениям.

Ритмическая основа напева, записанного от М. В. Маликиной, обусловлена наличием регулярных акцентов, которые присутствуют в песенных текстах, исполняющихся с движением. Это позволяет отнести напев к классу сегментированных форм (временников). Поэтические тексты в таких песнях «подчинены пляске и приспосабливаются к заданной музыкально-моторной ритмической форме» [1, с. 144]. Из-за непрерывности движения при исполнении фигуры кадрили на границах ритмических периодов цезура нивелируется. Зато певица произвольно использует цезуру в начале четвёртого периода, тем самым редуцируя строфу. Заключительный

период второй мелострофы также оказывается редуцированным. Такие изменения в целом трансформируют мелодическую композицию напева.

Подчеркнём, что окончания композиционных единиц (мелостроф) Маликина маркирует с помощью голосового сброса — приёма, не характерного для русскоязычных версий кадрилиных песен, но часто используемого сказительницей при исполнении йойг — севернокарельских певческих импровизаций (пример № 2⁷). Отметим, что в приведённом ниже напеве йойги этот приём совпадает со словообрывом и маркирует окончание интонационно-ритмического периода.

Пример № 2

Йойга

E - e o - o - o

Voi - pi - ko še ot-tua kan - ta jai-seh

vaš-tah ka - na - sen kau - ne-heh lua-tuh?

E - e [...]

Ei o-le šor - ša-ni myö-ten sort-tie šuo - ri-ja - ...

... - jai - se - e - eh ...

Рассматриваемый напев кадрилиной песни, по всей видимости, не являлся частью постоянного репертуара певицы со времён её юности (1900-е годы). Вероятно, подобные образцы исполнялись преимущественно на молодёжных беседах, но впоследствии оказались мало востребованы и постепенно вышли из традиционного обихода. Вследствие ограниченного

⁷ Записана А. С. Тупицыной, Ю. Е. Красовской от М. В. Маликиной в посёлке Шонга Калевальского района в 1963 году [ФА 267/4].

периода активного бытования, к моменту записи, сделанной в 1963 году, структура и композиция напева претерпели изменения. Возможно, на особенности воспроизведения напева повлияло и исполнение его вне координации с пляской.

Карельская игровая песня «Vo lussua» (пример № 3⁸) была записана в деревне Зашеек Лоухского района. «Первоисточником» её является поморская плясовая песня «Во лузах да во лузах» (пример № 4⁹), зафиксированная в деревне Черная Река того же района [7, с. 74, 258].

Пример № 3

Севернокарельская игровая песня «Vo lussua» (*kisalaulu*)

♩ = 145

Vo lu - sa, vo lu - sa, Tse-per' vo lu-so ve sa-li vo lu-sa Ti
v(u) i - ros - la, ti v(u) i - ros - la. Vi-ros -
la tra-va šel(u)-ko-vo-ju, vi-ros - la (la)tra-va šel(u)-ko-vo-ju, Ta
šol(o)- ko-vo-ju. Šol- ko -
vi tre-vi mo - rō-ri-no- ju, šol-ko- vi tre-vi mo - rō - ri-no -ju, Te
ro (ko)-tse - - li. Rot-sve -
li tsve-li - sa - li o-nu

⁸ Записана Н. А. Лавонен от С. Н. Яковлевой (ур. дер. Хирвинаволок) в деревне Зашеек Лоухского района в 1982 году. По словам исполнительницы, «*se on... kisalaulu*» – «это... игровая песня» [ФА 2716/7-8].

⁹ Записана А. П. Разумовой, Т. А. Коски и А. А. Митрофановой от М. К. Андреевой, С. К. Петровой и группы женщин в деревне Чёрная Река Лоухского района в 1964 году.

Пример № 4

Поморская плясовая («частая») песня «Во лузях да во лузях»

♩ = 63

Во лу-зях, да во лу-зях, Та-ки

во лу-зях, во зе-ле-ных лу-зях, Та-ки во лу-зях, во зе-ле-ных лу-зях Да

вы - - рос - ла, да вы - - рос-ла, Да вы-рос-

ла тра-ва шел-(ы) ко-ва - я. Да вы-рос - ла тра-ва шел - ко-ва - я.

Ритмическая форма поморского напева близка структуре хороводно-плясовых напевов типа «Камаринской», которая широко распространена в локальных версиях русской традиции и описана в работах исследователей. Она складывается из «двух ритмических периодов, первый из которых базируется на повторенной начальной четырёхсложной группе стиха и имеет цезурированную форму» [5, с. 480]. Второй период опирается на тонический (акцентный) стих, но механизм равномерной сегментации запускается ещё в конце первого периода, стирая цезуру между ними. Подчеркнём, что эта форма характеризуется сменой меры (в первом периоде роль счётной единицы выполняет восьмая, во втором — шестнадцатая).

Ритмическая форма карельского напева основана на том же принципе, что и его первоисточник «Во лузях да во лузях». В качестве начального певца использует второй период строфы, который имеет трансформированный вид в сравнении с оригиналом. Исполнительница пытается сохранить ритмическую основу напева, однако ей удается это сделать лишь в сегментированных периодах мелостроф, характеризующихся «скорым шагом». Участки напева, оформленные в поморской песне как цезурированные периоды и содержащие распевы слогов, по-видимому,

оказывались сложными для воспроизведения, поэтому имеют редуцированный вид.

В ряде случаев заимствованные песни демонстрируют не только высокую степень сохранности поэтического текста, перенятого северными карелами от русского населения, но и сходство карельского (пример № 5¹⁰) и поморского (пример № 6¹¹) напевов на уровне ритмической и звуковысотной организации. К таким примерам относится круговая песня «Nočka töttnaja».

Пример № 5

Севернокарельская круговая песня «Nočka töttnaja» (*kruukanlaulu*)

♩ = 110

Noč - ka tō (ho) - mna - ja, ta noč o - sö (ho - ho) n - na - ja, Oi,
mo - lo - tal' ti mo - lot - ka mo - lo - te (he)n' - ka - ja.

Пример № 6

Поморская зыбельная песня «Ночка тёмная»

♩ = 110

Но - чка тём - на - я, да ночь о - сен - на - я, ой,
мо - ло - да - я мо - лод - ка мо - ло - день - ка - я.

Обратим внимание на произнесение карелами поэтического текста на русском языке: исполнители добавляют дополнительные слоги (*ho, he*), по существу являющиеся внутрислоговыми распевами (тёмная — *tō(ho)ttnaja*;

¹⁰ Записана Р. П. Ремшуевой от Е. И. Савиной (ур. дер. Толлорека) и П. И. Кирилловой (ур. дер. Пеженга) в посёлке Луусалми Калевальского района в 1975 году [ФА 2328/5].

¹¹ Записана С. Н. Кондратьевой и Т. И. Вяйзинен от Базановой, Каманиной, Ротмистровой, Поповой в селе Сумский Посад, Беломорского района Республики Карелия [ФА 0072/8].

осенная — *osö(ho-ho)nnaja*); используют оглушение звонких согласных (без — *pes*; дружка — *truška*); упущение звуков (берёт — *pere*).

Таким образом, рассмотрение нескольких образцов русских песен, исполнявшихся северными карелами, показало, что певицы зачастую трансформировали как поэтические, так и музыкальные тексты на уровнях структуры отдельных элементов и композиции в целом. Помимо этого, маркером чужой, заимствованной традиции служит исполнительская манера, и, прежде всего, высокая тесситура напевов, отличающая поморские песни от карельских образцов.

Небольшое количество записей не позволяет сделать обобщающие выводы, они требуют привлечения более обширного корпуса звукового материала. На основе имеющихся данных можно выявить лишь отдельные закономерности, указывающие на ключевые моменты процесса освоения иноэтничной традиции. Условием превращения русской песни в «свой» текст, по нашему мнению, выступает универсальность исполнительского таланта, способность интерпретировать любой текст в соответствии с традиционным репертуаром. Одним из таких «универсальных» носителей являлась М. В. Маликина, безупречно владевшая мастерством йойгания, причитывания, исполнения эпических рун. Исполнительнице была присуща особая свобода в проявлении таланта, позволяющая использовать незнакомые музыкально-фольклорные тексты, изменяя их структурные и композиционные характеристики для воплощения любимых песен.

Насыщенное событиями начало XX века ознаменовало угасание исполнения севернокарельской молодёжью трансформированных русских песен на бесёдах — *kisat*. В этот период вектор иноэтничного влияния изменился: на смену русским плясовым песням в музыкальную культуру Северной Карелии начали проникать финские рифмованные песни позднего происхождения и танцы, получившие название *rinkitanssi* (от шв. *ringdans*, букв. «круговой танец»), а позднее — *piirileikki* (от фин. «круговые игры»).

Они быстро приобрели широкую популярность, оттеснив на второй план перенятые у русского населения танцевальные песни. Именно в этот период начала активно развиваться инструментальная музыка, в том числе, сопровождающая игры и танцы. Эти изменения, обусловленные социальными и политическими процессами, стали началом более масштабной трансформации севернокарельской музыкально-хореографической традиции.

Литература

1. Ефименкова, Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М. : Композитор, 2001. 256 с.
2. Инха, И. К. В краю калевальских песен : тропой Лённрота по Беломорской Карелии, очерк о земле Беломорской Карелии / пер. Р. Коломайнен ; пер. стихов А. Мишин. Петрозаводск : Периодика ; Кухмо : Юминкеко, 2019. 464 с.
3. Лёгкая, П. Б. Хороводы и игры поморского берега Белого моря (сравнительный аспект) // Рябининские чтения — 2011 : материалы VI конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. Петрозаводск, 2011. С. 309–311.
4. Лённрот, Э. Путешествия Элиаса Лённрота : путевые заметки, дневники, письма 1828–1842 гг. / пер. В. И. Кийранен, Р. П. Ремшуева. Петрозаводск : Карелия, 1985. 320 с.
5. Народное музыкальное творчество : учебник / отв. ред. О. А. Пашина. СПб. : Композитор, 2005. 568 с.
6. Оленев, И. В. Карельский край и его будущее в связи с постройкою Мурманской железной дороги : путевые очерки. Гельсингфорс : Фин. лит. о-во, 1917. 172 с.
7. Русские народные песни Карельского Поморья / сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, Т. А. Митрофанова ; под ред. Н. П. Колпаковой ; муз. ред. Ю. М. Зарицкий. Л. : Наука, 1971. 452 с.
8. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка : материалы для лексической разработки заимствованных слов в рус. лит. речи / сост. под ред. А. Н. Чудинова. СПб. : В. И. Губинский, 1894. 989 с.
9. Эрvasti, А. В. Воспоминания о путешествии по Русской Карелии летом 1879 года / пер. Р. Коломайнен. Петрозаводск : Периодика, 2022. 256 с.
10. Kallberg, M. A. O. Väisänen Vienan Karjalassa 1915 // Taide, tiede, tulkinta : kirjoituksia A. O. Väisäsestä. Porvoo, 2011. S. 136–149.
11. Virtaranta, P. Vienan kansa muistele. Porvoo ; Helsinki : WSOY, 1958. 804 s.

References

1. Efimenkova, B. B. *Ritm v proizvedeniyakh russkogo vokal'nogo fol'klora* [Rhythm in Russian Vocal Folklore]. Moscow : Kompozitor, 2001. 256 p. (In Russ.)
2. Inkha, I. K. *V krayu kaleval'skikh pesen : tropoy Lennrota po Belomorskoy Karelii, ocherk o zemle Belomorskoy Karelii* [In the Land of Kalevala Songs: Lönnrot's Path through White

- Sea Karelia, an Essay on the Land of White Sea Karelia]. Transl. by R. Kolomainen, and A. Mishin. Petrozavodsk : Periodika ; Kukhmo : Yuminkeko, 2019. 464 p.
3. Legkaya, P. B. Khorovody i igry pomorskogo berega Belogo morya (sravnitel'nyy aspekt) [Dances and Games of the Pomor Coast of the White Sea (Comparative Aspect)]. *Ryabininskiye chteniya — 2011. Materialy VI konferentsii po izucheniyu i aktualizatsii kul'turnogo naslediya Russkogo Severa* [Ryabinin Readings — 2011. Proceedings of the VI Conference on the Study and Actualization of the Cultural Heritage of the Russian North]. Petrozavodsk, 2011, pp. 309–311.
 4. Lennrot, E. *Puteshestviya Eliasa Lennrota : putevyye zametki, dnevniki, pis'ma 1828–1842 gg.* [Travels of Elias Lönnrot: Travel Notes, Diaries, and Letters from 1828–1842]. Transl. by V. I. Kiiranen, and R. P. Remshuev. Petrozavodsk : Kareliya, 1985. 320 p.
 5. *Narodnoye muzykal'noye tvorchestvo : uchebnik* [Folk Music: A Textbook]. Ed. by O. A. Pashina. St. Petersburg : Kompozitor, 2005. 568 p.
 6. Olenev, I. V. *Karel'skiy kray i ego budushcheye v svyazi s postroykoyu Murmanskoy zheleznoy dorogi : putevyye ocherki* [The Karelian Region and Its Future in Connection with the Construction of the Murmansk Railway: Travel Sketches.]. Gel'singfors : Fin. lit. o-vo, 1917. 172 p.
 7. *Russkiye narodnyye pesni Karel'skogo Pomor'ya* [Russian Folk Songs of the Karelian Pomorye]. Comp. by A. P. Razumova, T. A. Koski, and T. A. Mitrofanova ; ed. by N. P. Kolpakova ; music. ed. by Yu. M. Zaritsky. Leningrad : Nauka, 1971. 452 p.
 8. *Slovar' inostrannykh slov, voshedshikh v sostav russkogo yazyka : materialy dlya leksicheskoy razrabotki zaimstvovannykh slov v rus. lit. rechi* [Dictionary of Foreign Words Included in the Russian Language: Materials for the Lexical Development of Borrowed Words in Russian Literary Speech]. Comp. by A. N. Chudinov. St. Petersburg : V. I. Gubinskiy, 1894. 989 p.
 9. Ervasti, A. V. *Vospominaniya o puteshestvii po Russkoy Karelii letom 1879 goda* [In the Land of Kalevala Songs: Lönnrot's Path through White Sea Karelia, an Essay on the Land of White Sea Karelia]. Transl. by R. Kolomainen, A. Mishin. Petrozavodsk : Periodika, 2022. 256 p. (In Russ.)
 10. Kallberg, M. A. O. Väisänen Vienan Karjalassa 1915 // Taide, tiede, tulkinta : kirjoituksia A. O. Väisäsestä. Porvoo, 2011. S. 136–149.
 11. Virtaranta, P. Vienan kansa muistelee. Porvoo ; Helsinki : WSOY, 1958. 804 s.

Получено: 30.04.2026

Принято к публикации: 23.06.2026

Дата публикации: 06.07.2026

Received: 30.04.2026

Accepted: 23.06.2026

Accepted: 06.07.2026