

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
«ПЕТРОСКАНДИКА»

ОЧЕРКИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ГЕОГРАФИИ

**Северо-Запад России
Славяне и финны**

Под редакцией А.С.Герда и Г.С.Лебедева

к III 1324932

ИЗДАТЕЛЬСТВО С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2001

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие (А. С. Герд, Г. С. Лебедев, С.-Петербург).....	5
Введение (А. С. Герд, С.-Петербург)	8

Древняя Фенноскандия

Древнейшее население Фенноскандии (В. Я. Шумкин, С.-Петербург).....	17
---	----

Верхнее Поднепровье, Подвинье и Верхняя Русь как древнейшие зоны славяно-финского взаимодействия

Днепро-Двинская историко-культурная зона по данным археологии (В. А. Булкин, С.-Петербург)	25
Верхняя Русь по данным археологии и древней истории (Г. С. Лебедев, С.-Петербург)	31
Верхняя Русь в свете данных русистики (А. С. Герд, С.-Петербург)	59
История расселения на территории Верхней Руси (А. А. Селин, С.-Петербург)	72
Магистральные дороги Северо-Запада Новгородской земли в XVI–XVII вв. (А. А. Селин, С.-Петербург)	86
Верхняя Русь по данным этнографии (И. И. Шангина, Т. А. Зимина, С.-Петербург)	100
Культура вокальных мелодий-сигналов (лесных ключей) на Северо-Западе России (М. А. Лобанов, С.-Петербург)	120
Некоторые музыкально-фольклорные ареалы и границы Верхней Руси (В. А. Лапин, С.-Петербург)	132
Календарные напевы Верхнего Поднепровья и Подвинья (А. А. Гаджиева, С.-Петербург)	139
Ингерманландская историко-культурная зона в свете данных гуманитарных наук (О. И. Конькова, С.-Петербург).....	188
Юго-Восточное Приладожье в свете данных археологии и письменных источников (В. А. Назаренко, А. А. Селин, С.-Петербург)	232
Юго-Восточное Приладожье по данным прибалтийско-финского языкознания (И. Муллонен, Петрозаводск)	248
Исторические границы и ареалы на территории Днепро-Двинской историко-культурной зоны и Верхней Руси по данным разных гуманитарных наук (А. С. Герд, С.-Петербург)	252

Приладожская Карелия

История населения Приладожской Карелии и области Саво с древнейших времен и до XIV в. (А. И. Сакса, С.-Петербург)	257
Валаамский и Коневский (Коневецкий) монастыри (Л. Сишлин, Йоэнсуу, Финляндия)	272
Приладожская Карелия по данным этнографии (К. Хейкинен, Йоэнсуу, Финляндия)	292

Проблема выделения ареала Приладожской зоны (Карельское Приладожье, Приладожская пограничная Карелия) (А. С. Герд, С.-Петербург)	299
--	-----

Обонежье

Археологические культуры Прионежья от эпохи неолита до средневековья (А. М. Спиридонов, Петрозаводск)	303
Прионежье: этническая история ареала (И. Ю. Винокурова, Петрозаводск)	310
Основные моменты монастырской колонизации Прионежья (Т. П. Дмитриева (Амелина), Петрозаводск)	325
Этнолингвистическая история Обонежья (И. Муллонен, Петрозаводск)	332
Обонежье в свете данных русистики (А. С. Герд, С.-Петербург)	349
Административно-территориальные границы Обонежья в эпоху средневековья (А. М. Спиридонов, Петрозаводск)	352
Этническая история Восточного Обонежья и «этнографического» Заонежья (К. К. Логинов, Петрозаводск)	360
Основные и «малые» этнографические зоны Заонежья XIX — начала XX в. (К. К. Логинов, Петрозаводск)	370
Историко-культурное зонирование Юго-Западной Карелии по архитектурным данным (В. П. Орфинский, И. Е. Гришина, Петрозаводск)	375
Северное Обонежье в свете данных этномузыковедения (Т. В. Краснопольская, Петрозаводск)	390
Исторические границы и ареалы Обонежья по данным разных гуманитарных наук (А. С. Герд, С.-Петербург)	409

Ярославско-Костромское Поволжье

Археология и древняя история Ярославско-Костромского Поволжья (В. Н. Седых, С.-Петербург)	419
Субстратная топонимия Ярославского Поволжья (А. Алквист, Хельсинки, Финляндия)	436
Диалектное членение Ярославской и Костромской областей в свете данных русистики (М. М. Кондратенко, Ярославль)	468
Ярославско-Костромской край по данным этнографии (И. И. Шангина, С.-Петербург)	477
Исторические границы и ареалы на территории Ярославско-Костромского Поволжья по данным разных гуманитарных наук (А. С. Герд, С.-Петербург)	495

Древние и современные антропологические типы

Древние и современные антропологические типы Северо-Запада России и Фенноскандии (В. И. Хартанович, С.-Петербург)	499
---	-----

СЕВЕРНОЕ ОБОНЕЖЬЕ В СВЕТЕ ДАННЫХ ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЯ

«Прощальный» обрядовый комплекс пудоожской свадьбы

Многолетнее изучение песенной культуры Обонежья позволило составить представление как о ее локальных явлениях, так и о разветвленной системе связей между ними, требующей осознания в плане истории региональной певческой традиции. В этом отношении на особое место выдвинулся певческий фольклор Пудоожья — земель северо-восточной части бассейна Онежского озера — не только как самостоятельная ветвь севернорусской культуры, но и как мощное стилевое ядро, определившее во многом проявление славянского начала в певческой культуре всего Обонежья и пути внедрения его в местные полиэтнические певческие традиции [Краснопольская 1982]. Поэтому предметом описания в плане обозначенной темы является прежде всего певческий фольклор Пудоожья.

Содержание местной традиции определяет свадебная песенность, включающая все основные обрядовые жанры: одиночную и групповую причетность и «прощальные» песни, сопровождающие все этапы обряда перехода девушки-невесты в род жениха. Глубокое стилевое родство этих напевов позволило определить их в целом как «прощальный стилиевый комплекс» местной свадьбы. Наряду с «прощальным» в пудоожской свадьбе присутствует еще один — «праздничный» комплекс, о котором идет речь в целомом описании обрядового фольклора пудоожской свадьбы [Краснопольская 1991].

Основными чертами напевов «прощального» комплекса местной свадьбы являются:

— тип стиха — тонический девятисложник с ударениями на третьем слоге от начала и третьем слоге от конца;

— мелодические ячейки, имеющие рельеф «повествовательно-причетного» вида (постепенное нисхождение в узких диапазонах секунды-квинты с повторением отдельных звуков или мелодических сегментов);

— музыкально-ритмическая организация в виде периода «причетного» типа (Б. Б. Ефименкова), реализующаяся в обрядовых напевах пудоожской свадьбы в двух типологических группах.

Это — типичная для всей русской культуры ритмическая форма обрядовых прощальных напевов, выступающая в местных традициях в различных (строфовых и стиховых) близких друг другу модификациях.

Структурные различия напевов «прощального» стилиевого комплекса выступают на уровне координации мелодических ячеек с периодом слоговой музыкально-ритмической формы (СМРФ), равным одному стиху певческого текста. Например, мелодия причетного напева представляет собой одну мелодическую ячейку, координированную с одним периодом СМРФ и одним стихом поэтического текста причета так, что начала и концы всех структур совпадают. Такковы стиховые напевы причети. Напевы строфовые или тирадные представляют собой цепочку таких однотипных музыкально-поэтических построений, последовательность мелодических вершин которых, как и движение одного звена мелодии причета, создают нисходящую линию (пример 1а на с. 392).

Первая типологическая группа*Одиночная причеть*

1а. Последовательность равных кратких («пиррихический» вид):



1б. Среди равных кратких долгими временами выделены акцентные слоги стиха («тонический вид»):



1в. Долгими временами выделены все нечетные слоги стиха («хореический»):

*Групповая причеть*

1г. Долгими временами выделены 5-й, безударный, слог и 7-й — ударный:

**Вторая типологическая группа***«Общепудожский» напев прощальных песен*

В напевах групповой причети, всегда представленных одной мелодической ячейкой, границы последней не совпадают с гранями стиха и музыкально-ритмического периода: мелодический каданс падает на 7-й слог стиха, а два его последних слога распеваются связующим оборотом, вводящим повторение напева. Это сглаживает цезуры в звучании музыкально-поэтического текста и придает ему черты «бесконечной», кольцевой композиции (пример 2 на с. 394).

Песенный «прощальный» напев — мы называем его «общепудожским» — имеет наиболее развитую и дифференцированную мелодическую композицию. Он складывается из четырех мелодических ячеек, каждая из которых соответствует полустижью, а напев в целом — двум стихам поэтического текста и двум ритмическим периодам («строфовой напев»). При этом три его мелодические ячейки представляют собой сжатое, «тезисное» изложение интонационного контура причета, что и делает этот песенный напев столь близким звучанию свадебной причети. С этим однотипным нисходящим мелодическим оборотом (мы их различаем по положению мелодической вершины как квинтовую — ячейка

Пример 1а

Одиночные причитания Пудожа

1. Пиррихический вид с. Песчаное 2. «Хореический» вид Водлозеро

Ой, не зме - я плы-ву, не о-кло-ю Ой, е - той во - душ-кой не мо - ю-ся.

3. Тирадный вид Водлозеро

Ва - м(ы) спа - си-бо бла-го - дар-ству-ю, Как под - руж - ки мо - ни ми - лы - е.

Пример 1б

Одиночные причитания Заонежья

1.

с. Вёгурукса

Сла - ва бо - гу да сла - ва ми - лос-ти - во гос - по - ди,
 путь до - ро-жень - ки да с(ы) - ко - ро - та - ла-са.

2.

с. Кузаранда

Сла - ва бо - гу-ш(и)-ху ти - перь да сла - ва го...

3.

с. Космозеро

Ах, кра - с(ы) - на де - вуш - ка во боль - шой у - го - л(ы) ско - ди - ла,
 в_лос - лед - ний ра - зи - чек гла - за пе - ре - к(ы) - рес - ти - ла.

Пример 1в

Одиночные причитания Прионежья
с. Суйсарь

Ты ро - ди - ма - я ро - ди - тель - ма - мь - жа,
(И) вы ку - ды да сна - ря - жа - е - ть.

«а», кварттовую — ячейка «d» и терцовую — ячейка «с») контрастирует ячейка «в» с «парящим» контуром, которая в пудожских версиях напева всегда занимает второе место в мелострофе. Остальные ячейки не имеют закрепленного места, образуя в напеве последования: ab/ad; cb/ac; ab/cc и т.д. Подобная вариативность также является признаком, подчеркивающим родство песенного напева с культурой причета.

Добавим, что по характеру цезур между ячейками мы различаем версии прощального напева с цезурированной композицией, в которой подчеркнуты грани между ячейками, и сегментированной композицией, для которой характерным является связное движение от одного мелодико-ритмического акцента к другому (пример 3а).

При том, что все описываемые напевы имеют одну мелодическую природу, в каждом из них со всей определенностью выступает его жанровая характеристика: песенное начало — в прощальном напеве обрядовых песен; декламационно-сказовое — в одиночной причети; синтез песенного и причетного — в напевах групповой причети. Полижанровая сущность «прощального» обрядового комплекса нашла отражение в местном песнетворчестве — в мелодиях лирических песен и баллад, в ряде напевов свадебных припеваний («Соловейко, соловейко-птичка», «То не яр-камень по горнице катался», см. [Песни Карельского края. № 129, 156]).

В центральной части бассейна р. Водла существует небольшой ареал еще одного обрядового политекстового прощального напева, который мы назвали «островным» (пример 3в на с. 395). Этот напев не только занимает «остров» на огромной территории бытования общепудожского прощального напева, но и является таковым по отношению к рассмотренному выше стилевому комплексу. Его строфовая композиция объединяет четыре контрастные мелодические ячейки, движение которых образует широкие восходящие и нисходящие волны. Главной ладовой опоре активно противопоставляются как вышележащие звуки, так и звук субтерции (в общепудожском напеве — субтон). Ярко выражено в островном напеве и собственно песенное начало благодаря распеванию большинства слоговых времен. Важной чертой островного напева является его стабильность в отличие от общепудожского, существующего во множестве версий [Песни Карельского края, № 125].

Итак, обрядовая певческая культура Пудожья представляет цельную устойчивую систему (с компактным включением островного напева), роль централизирующего компонента которой выполняют напевы одиночного причитания. Определенность, с которой стилевые черты пудожской певческой культуры сказываются как в напевах ее «прощального» комплекса, так и в примыкающих к нему напевах иных жанров, помогает установить ее родственные связи с культурой окружающих земель. «Пудожское начало» явно прослушивается в

Пример 2

Групповая причеть Пудожа

1. **Водлозерский напев**

(Да) ты вста - вай, под - руж - ка ми - ла - я, да,

2. **Каршевский напев**

От - во - ря - и - ся, дверь ду - бо - ва - я.

3. **Водлянский напев**

От - во - рай - ся, дверь ду - бо - ва - я, да.

Пример 3а

Напевы «прощальных» песен

1. Общепудожский напев (сегментированная композиция)

Из - за ле - су, ле - э - су тем - но - го, да, из - за са - ди - ку да э - ле - но - го.

2. Общепудожский напев (цезурированная композиция)

За сто - лом, сто - лом, за ду - бо - вы - им, да, пе - ред зер - ка - лом да хру - сталь - ны - им.

Пример 3б

Модификации общепудожского напева

1. **Сенная Губа**

Я не зна - ла, я не ве - да - ла, от - куль сва - туш - ка на - с - ха - ла.

2.

Прионежье

Ле - са тем - но - го, да,
Из - за са - ди - ка э - ле - но - го.

песенности как западных соседей Пудожья — Заонежья и Прионежья, так и восточного соседа — Заволочья. Именно поэтому проследить подобные связи целесообразно сначала на песенном фольклоре этих земель.

Прощальные напевы местных свадеб и их ареалы в Обонежье

Родственные прощальному «пудожскому» напевы существуют во всем Северном Обонежье. Меняется лишь характер их функционирования. Так, если в пудожской свадьбе к напеву прикреплены все поэтические обрядовые тексты «прощального» содержания (политекстовый напев), то в Заонежье на этот напев поют лишь одну свадебную песню (т. е. он является монотекстовым) — «Я не знала, я не ведала». В Прионежье с обрядовым зачином «Из-за лесу, лесу темного» на местную версию того же напева поют лирическую

Пример 3в

Островной (пудожский) напев и его модификации в Прионежье

1. с. Сума

Не от вет-ра, не от ве - хо - ря, он не от ру-чек не от бе - лы - их.

2. с. Суйсарь

Не от вет-ра, не от ши - хо - ря, да, ши-ро-ко даярь от - во - ря - ла - се, да.

Пример 4

Прощальный напев Заонежья и параллели к нему

1. Сенная Губа

Ты ре - ка ли мо - я ре - чень - ка, да, ты ре - ка ли мо - я бы - стра - я.

2. Римский-Корсаков, 81

Из - за ле - су, ле - су тем - но - го, из - за са - ды - ку зе - ле - но - го.

3. Песни Городенского хора, 9

Си - не мо ре на вол - нах сто - ит, да си - не мо - ре на вол - нах сто - ит, да.

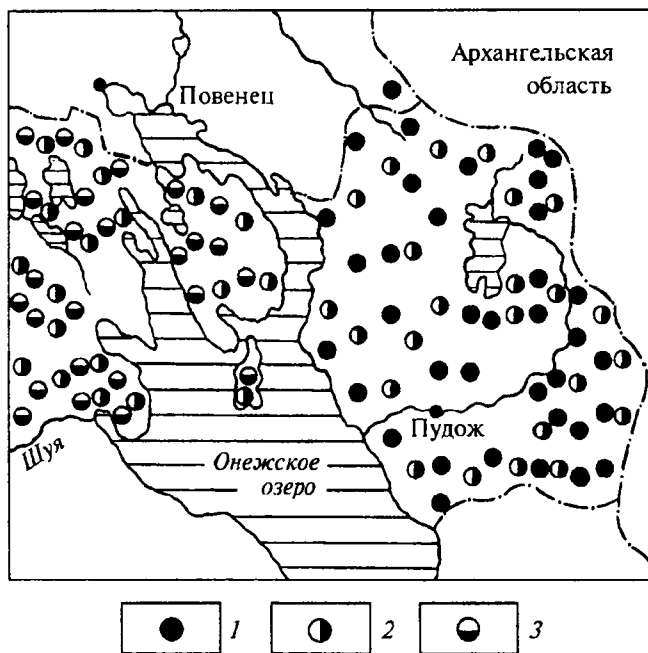


Рис. 1. Формы бытования общепудожского прощального напева в Северном Обонежье.

1 — политекстовый напев; 2 — монотекстовый напев; 3 — обрядовый напев, исполняемый с лирическим поэтическим текстом.

второго периода (субтон) заменяется «мирным» звучанием основной опоры (1 ступень).

Главной объединяющей чертой второй «семьи» родственных пудожскому напевов является тенденция к превращению строфового напева в стиховой. Одной группе версий этой семьи свойственно углубление цезуры между двумя парами мелодических ячеек. Это приводит как к заметной композиционной автономии последних, так и к подчеркиванию того мелодического сходства между однотипными ячейками, которое искусно вуалировалось даже в цезурированном пудожском напеве. Иными словами, эти версии воспринимаются как «упрощенные» по сравнению с пудожскими и заонежскими. В отношении другой группы версий той же семьи можно говорить о создании самостоятельных мелодико-ритмических структур, например, в мелострофе стиховому напеву предшествует, как в лирической песне, «выделенный запев» (термин К. Квитки).

Наконец, третью «семью» составляют уже собственно стиховые напевы, которые представляют собой часть пудожского напева — его первый или второй период, функционирующий как самостоятельный, самодостаточный напев (пример 3б на с. 394).

Карта показывает, что каждая «семья» версий пудожского напева имеет на территории Обонежья свое пространственное выражение. Так, если «ядро» рассматриваемого прощального комплекса занимает земли Пудожья, то напевы первой «семьи» образуют ближайший, прилегающий к ядру «слой», напевы второй «семьи» — более удаленный второй «слой»,

песню «Дочь от матери уехала» («Соловейко»). И на всей территории, включая Пудож, он звучит с лирическим текстом «Раздвигая тому на свете жить» (рис. 1).

Анализ показывает, что в Обонежье существуют по крайней мере три «семьи» напевов, родственных пудожскому, не считая его единичных версий-«изводов», которые являются результатом работы как обособившегося по каким-то причинам общинного, так и, несомненно, индивидуального творческого мышления. Эти «семьи» различаются прежде всего с точки зрения принципов мелодической композиции. Так, например, в группе заонежских версий пудожского напева, мелодически богато развитых, порой иначе, чем в Пудожье, проявляет себя ладовая композиция напева — показательное для нее контрастное начало вто-

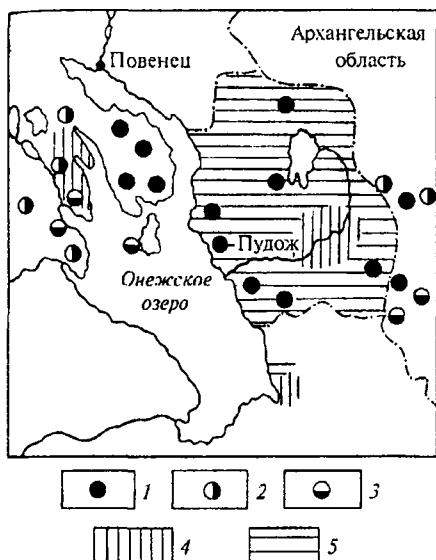


Рис. 2. Ареалы напевов пудожского прощального комплекса в Северном Обонежье.

1 — первый «слой», 2 — второй «слой», 3 — третий «слой» прощального комплекса, 4 — ареал островного напева и его модификаций, 5 — ядро прощального комплекса (общепудожский напев).

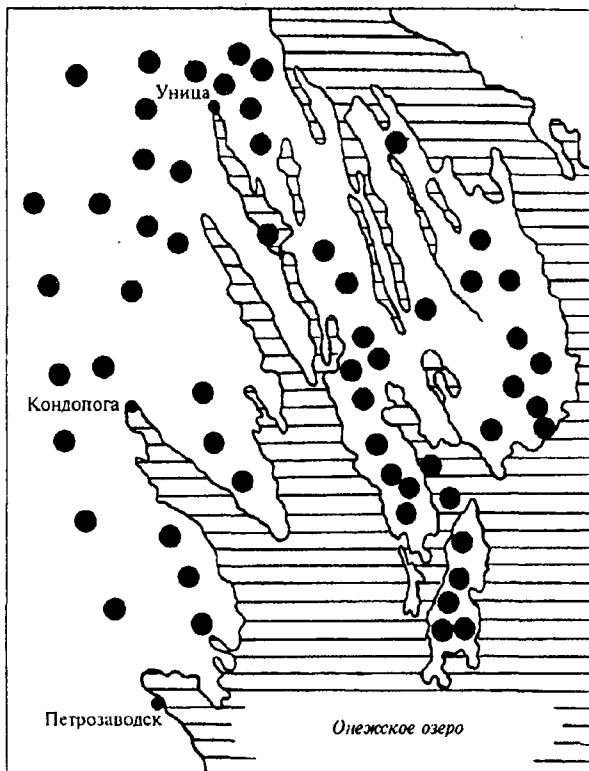


Рис. 3. Заонежский прощальный напев в Заонежье и Прионежье.

а напевы третьей семьи — соответственно третий стилевой «слой» (рис. 2). Мы видим, что при движении на запад происходит постепенная смена «слоев», образуемых версиями пудожского напева. Так, заонежские его версии в большинстве своем относятся к первому стилевому «слою». Ареалы же второго и третьего слоев располагаются на землях Прионежья, захватывая отчасти и карелоязычные земли.

«Крупные волны» смены стилиевых пластов, образующиеся при движении на запад, создают контраст картине, вырисовывающейся на восточной границе ареала пудожского прощального напева. Здесь, на границе с Кенозерьем, более постепенно, а на юго-востоке (лекшмозерский волок) — стремительно происходит «угасание» пудожской традиции при поразительном сходстве тех форм, которые оно приняло на западной и восточной границах: налицо текстуальное совпадение стиховых напевов в юндопожском Прионежье (Тулгуба) и на Лекшмозере.

Оказалось, что есть своя «семья» и у островного напева — модификации этого напева мы находим в небольшой группе сел на западном побережье Онежского озера — Заозерье, Лехнаволок, Ялгуба, Суйсарь. Примечательно, что характер этих модификаций совпадает с версиями третьей «семьи» общепудожского напева — в функции целого здесь выступает часть — первый мелодический период островного напева (см. рис. 2).

Наряду с пудожскими напевами на всей территории Заонежья активно функционирует еще один обрядовый прощальный политекстовый напев, который мы называем заонежским [Песни Заонежья. № 31–34]. В Пудожье он неизвестен, зато широко бытует в Прионежье (рис. 3).

Заметим, во-первых, что этот достаточно сложный по мелодическому строю и композиции напев существует на всей указанной территории в единственной «народной редакции»; во-вторых, территория распространения заонежского прощального напева, простираясь на запад, остается в пределах ареала пудожского напева и его модификаций.

Таким образом, есть основания говорить о существовании особой, североонежской региональной традиции певческого фольклора. Ареал этой традиции имеет свой «вход» — точечные ареалы общепудожского и островного напева на южном побережье Онежского озера в селах Андома и Тудозеро, откуда начиналось в свое время движение новонасельников края на северо-восток [Насонов 1961]. Имеет она и свой «выход» — на юго-востоке Пудожья в районе лекшмозерского волока, где быстро затухает, и на северо-востоке, в районе кенозерского волока, где вырисовывается типичная маргинальная зона — пудожские напевы существуют здесь параллельно с близкими им по стилю, но уже иными по мелодическому складу напевами и быстро исчезают по мере движения далее на восток и на север.

Описанные нами мелодические типы, «семьи» их модификаций и ареалы на территории Северного Обонежья позволяют сделать некоторые предварительные выводы относительно истории сложения местных традиций, гипотетически намстив в ней несколько этапов.

На раннем этапе происходит проникновение в бассейн Водлы носителей развитой песенной культуры, как об этом можно судить по ее «классическим» формам, сохранившимся на пути, ведущем к Пудожью от погостов Обонежского ряда. О допудожском этапе истории этой культуры сейчас можно говорить только в самых общих чертах. Так, современные материалы позволяют установить связи общепудожского напева с рядом напевов новгородской традиции [Свадебные песни Новгородской области. № 4, 17, 26]. Но утверждать можно лишь то, что несмотря на этническую пестроту людского потока, шедшего по р. Водла на северо-восток [Чистов 1974], определяющую роль в его культуре играло восточнославянское начало.

На первом этапе утверждения этой культуры в Пудожье, как можно предполагать на основании компактности ареала общепудожского напева прощальных песен, произошла ее своего рода «консервация». С одной стороны, это объясняется, удаленностью вновь возникающих культурных очагов от их метрополии, что приводит к забвению определенной части новгородского свадебного фольклора, и поныне достаточно богатого [Свадебные песни Новгородской области; Традиционный фольклор Новгородской области] и, по мере ослабления непосредственных контактов с территориями распространения родственных традиций, к слабому пополнению и обновлению формирующейся местной традиции. С другой стороны, именно в силу указанных причин славянские обрядовые песенные напевы приобретают функцию тщательно оберегаемых и сохраняемых этнических символов. Утверждение одного из этих напевов на территории всего Пудожья (общепудожский напев), а другого — в небольшом кусте деревень в среднем течении реки (островной напев) в равной степени говорит либо о преобладании здесь славянского начала (двух разных общинных традиций), либо, при его ограниченности, о присущей ему пассионарности.

Дальнейшая судьба местной певческой культуры связана с периодом торможения, который должен был наступить, вероятно, при достижении большими группами новопоселенцев водораздела, приостановившего на время их активное продвижение на северо-восток. Представляется, что именно в этот период начинается освоение новонасельниками края всей территории Пудожья — не только его восточных земель, расположенных в пойме Водлы, но и западных, результатом чего становится сложение Пудогги как единой территориально-экономической общности. Происходит консолидация населения земель и создания особого

демографического единства «пудожан», подобно «двинянам», которых на определенном этапе формирования населения Поморья выделяет Т. А. Бернштам [Бернштам 1983].

На этом этапе происходит и сложение собственно пудожской певческой традиции, которое отмечено прежде всего необыкновенной интенсивностью развития той «музыкальной идеи», которая заложена в основном прощальном пудожском напеве. Жизнь этой музыкальной идеи протекает в Пудожье даже по современным, далеко неполным данным в столь многообразных формах, что мы можем отметить только самые ее явные и, видимо, устойчивые тенденции. Так, для восточнопудожских версий напева более характерными являются версии с сегментированным («распетость») видом композиции, в то время как для западнопудожских версий более характерной оказывается цезурированная композиция (тенденция к расчлененности, обособленности частей мелодической строфы). В то же время и в восточной части Пудожья встречаются и «смешанные» формы мелодической композиции, и оригинальные, единичные формы, имеющие точечные ареалы. Это говорит о типичности для данной культуры «очаговых» явлений.

Последующие этапы истории пудожской певческой культуры связаны, как это видно на рис. 2, с экспансией ее прощального напева на земли, лежащие западнее, где он переживает сложные перипетии в условиях новой для него культуры. Сходны с ним и судьбы островного напева.

Совсем иная судьба у заонежского напева прощальных песен. Этот напев с развитой композицией и активным мелодическим развертыванием укореняется на землях Заонежья и Прионсжья во всем своем своеобразии, ничего не теряя и не приобретая от местной культуры. Мы пока ничего не знаем о тех путях, которые привели напев в Обонежье, и можем указать лишь на некоторые параллели, связывающие этот напев с другими русскими певческими традициями. Слух человека, знакомого с русской песенной культурой, сразу улавливает его сходство с напевом свадебной песни, использованной М. И. Глинкой в ряде произведений, в частности, в симфонической фантазии «Камаринская» (см. также сборник песен [Римский-Корсаков 1887. № 81], где та же песня названа смоленской). Действительно, ряд мелодических оборотов эти напевы роднят, но между ними угадываются какие-то «посреднические», промежуточные звенья, преобразовавшие русский напев в характерное явление севернорусской песенной культуры. Мы можем назвать пока лишь одно такое звено — прощальный напев псковской свадьбы Лужского района [Песни Городенского хора. № 2, 9а]. Все три названные напева мы показываем в сопоставлении (пример 4 на с. 395).

Пользуясь периодизацией, предложенной А. С. Гердом в статье «К истории образования говоров Заонежья», можно отнести укоренение в певческой культуре этого напева к периоду, который характеризует «отмирание билингвизма, переход на славянскую речь; рост восточнославянских инноваций» [Герд 1974], хотя протекание этих процессов в развитии языка и музыкальной культуры по времени могло и не совпадать.

Причетная культура Северного Обонежья и ареалы ее местных традиций

В ином виде предстает североонежский регион, если рассматривать его с точки зрения содержания его причетных традиций. При взгляде на мелодику местных причетаний как таковую можно увидеть, что границы ее бытования резко расширяются, охватывая территорию всего Европейского Севера. Она естественно включается в огромный массив мелодий, обладающих столь высокой степенью сходства, что, будучи записанными без поэтического текста в виде нотной строки, воспринимаются как близкие версии. На самом

же деле напевы этого мелодического типа принадлежат не только разным певческим школам, но и разным этносам. Это показало, в частности, исследование Е. Е. Васильевой, которая выделила одну из композиционных версий данного мелодического типа, назвав ее «вепской мелострофой», и указала на широкое распространение этого явления в разных жанрах певческого фольклора карел, вепсов, саамов и севернорусского населения. У последних — в виде не только причетных напевов, но и одного из самых известных напевов заонежских старин — рябининского былинного напева [Васильева 1979].

В основе принятого нами метода исследования, разработанного в трудах К. В. Квитки и Е. В. Гиппиуса [Квитка 1973; Гиппиус 1980], лежит утверждение о ведущей роли ритмических компонентов в структуре музыкально-поэтических произведений народной традиции. Применение этого метода позволило доказать, что релевантными признаками разных этнических и региональных видов исследуемого мелодического типа является их ритмическая организация, что и объясняет то место, которое занимает в нашей системе доказательств анализ ритмического строя причетной мелодики Обонежья [Гуляев, Краснопольская 1989; Краснопольская 1989; 1992].

Итак, возвращаясь к теме данного раздела, скажем, что основные выводы, сделанные нами ранее, при смене ракурса исследования подтверждаются: Пудожье по-прежнему вырисовывается как компактная и цельная стилевая зона. Виды же ритмической организации пудожских причетных мелодий столь близки между собой, что их различия можно принять за типичную для народной культуры вариативность фольклорного факта [Краснопольская 1987]. Лишь с расширением территории наблюдений за пределы Пудожья становится очевидным принципиальный характер этих различий для разных местных традиций и школ причети Обонежья. Эти различия тем более важны, что речь идет о жанре, теснейшим образом связанном с поэтическим словом и поэтому отражающим и закрепляющим разные этапы жизни языка народной поэзии (рис. 4).

Рассмотрение ареалов всех групп одиночной причети на территории Пудожья создает следующую картину. Выделяется точечный ареал совместного существования «пиррихического» и «хореического» видов причетных напевов на юго-восточном побережье Онежского озера — в селах Андома, Тудозеро. Далее видно, как «пиррихический» и «тонический» виды заполняют весь бассейн Водлы и как в северо-восточной его части на их ареал накладывается ареал «хореического» вида, в районе лекшмозерского волока распространяющийся на территорию Заволочья, где он остается единственным ритмическим видом причетной мелодики.

Наличие разных видов причетных напевов на территории Пудожья подтверждают данные о неоднородности потока поселенцев «первой волнь» ее заселения. В районах Водлозера и Колодозера все три разных вида причети скапливаются, но не смешиваются — даже в практике опытных воплениц, владеющих всеми тайнами причетного искусства. В этом можно видеть следы той эпохи, когда носители разных видов причети — переселенческие группы, общины, семьи — сохраняли свои обычаи, свою особость, что, видимо, долго оставалось актуальным для местной среды.

Сохранение такой пестрой картины на широкой полосе земель, тянувшихся по восточной части Пудожья с севера на юг, можно интерпретировать как след того этапа заселения края, когда дальнейший путь в прежнем направлении по водным путям оказался невозможным и начался поиск удобных волоков в реки, текущие на восток. Это приостановило движение людского потока, который «разлился» по левобережью Водлы, сделав более людным Вавдитов погост, и нашел удобные для поселения места на озерах Колодозеро и Корбозеро. Таким образом, перед нами типологическое сходство ситуаций в развитии причетной и

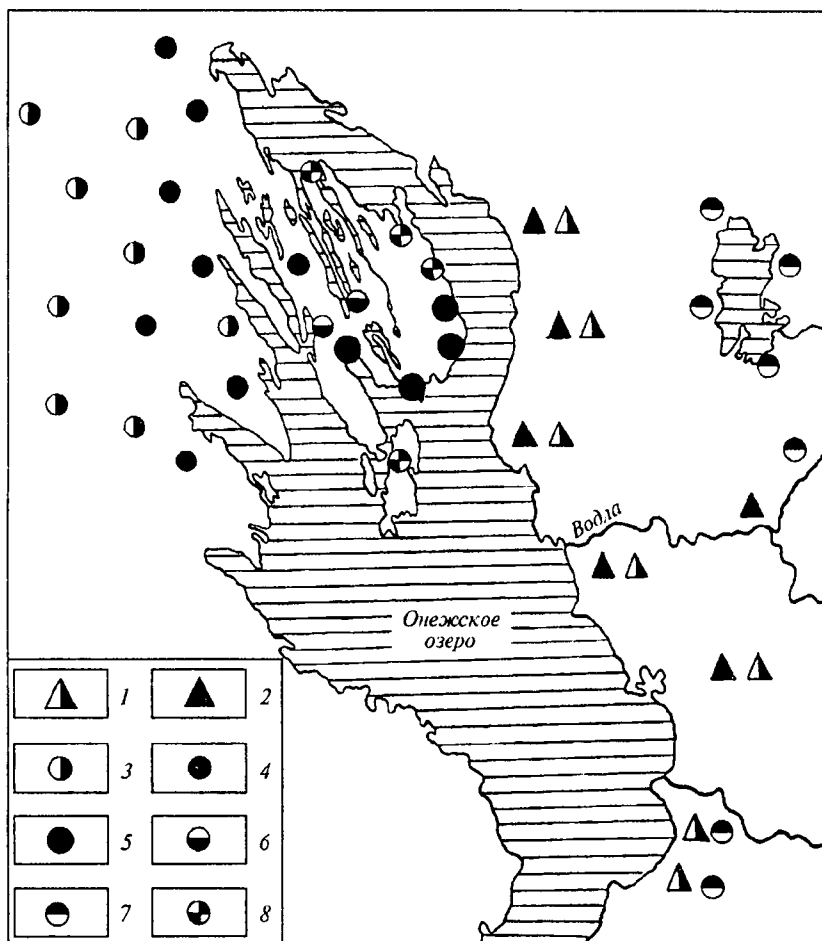


Рис. 4. Ареалы причетных напевов разной ритмической формы в Обонежье.

1 — причитания с 9-слоговым стихом, 2 — причитания с 13-слоговым стихом, 3 — причитания с неравнослоговыми стихами, 4, 5 — напевы причитаний с ритмическими формами первой типологической группы, 6 — напевы причитаний с ритмической формой «карельского» типа, 7 — напевы причитаний с «хорейческим» ритмом, 8 — напевы причитаний «заонежского» типа (ритмические формы «хорейямбического» вида).

песенной традиций Пудожья, что позволяет предполагать историческую синхронность их протекания и видеть в восточнопудожских певческих стилях — водлозерском и колодозерском — явления, сложившиеся на месте старых очагов новгородской культуры.

Не исключено, что и переориентация путей становления местной культуры с северо-восточного направления на западное затронула в равной мере обе жанровые ее ветви — песенную и причетную. Об этом говорит однородность культуры одиночного причета на западнопудожских землях. Возможно, она явилась уже результатом отбора среди множества версий тех, которые на определенном этапе развития художественного мышления оказались более созвучными новым культурным эталонам либо новым тенденциям. Так или иначе, происходить это могло лишь позднее событий, протекавших на северо-востоке.

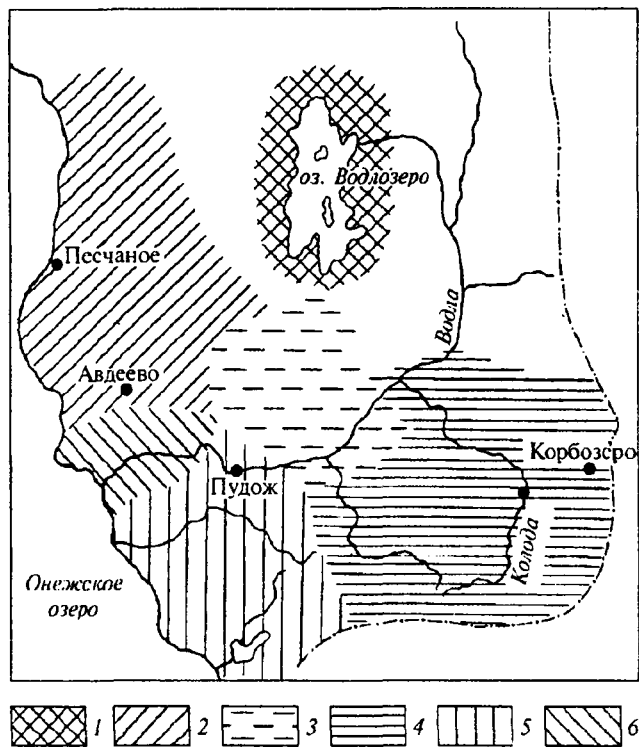


Рис. 5. Арёалы напевов групповой причёты.

1 — водлозерский; 2, 3, 4, 6 — версии водлинского напева; 5 — каршевский.

Онежское озеро, разворачивается к северу, охватывая два больших куста сёл — Авдеево и Песчаное. Граница арёала проходит по сёлам Пяльма—Челмужи, совпадая с материковой границей между пудожской и заонежской певческими традициями. На востоке же, там, где русло Водлы уходит к северу, арёал этого группового причёты покидает её берега, продолжая разворачиваться на восток — через сёла колодозерской и корбозерской групп на Лекшмозеро, в Заволочье.

Итак, арёал водлинского напева группового причёты указывает на активные связи между пудожскими землями и на существование новых дорог: вдоль побережья Онежского озера на север — к Выгозеру, в Поморье, а на востоке — на земли Заволочья. И если все три напева группового причёты и были занесены в Пудожье одновременно, то арёал водлинского напева мог складываться только в относительно позднее время, отмеченное консолидацией пудожских земель. Водлозерский же и каршевский напевы остались вдали от новых дорог, войдя в систему локальных стилей местной традиции. Наложение карт арёалов описанных явлений пудожской певческой культуры и их сопоставление с данными о территориальном расположении других свадебных напевов и местных версий свадебного обряда [Краснопольская 1988] приводит к выводу о существовании в Пудожье пяти локальных певческих традиций — водлозерской, колодозерско-корбозерской, каршевской, авдеево-песчанской и

Смена ориентации (возможно, не единственная в истории местной культуры) находит подтверждение в судьбе напевов группового причёты. В северо-восточной части Пудожья, прилегающей к Водлозеру, сохранился оригинальный напев, который мы и называем водлозерским. На юго-западе, в группе сёл с центром в с. Каршево, также есть «свой» напев группового причёты — «каршевский». Третий напев мы условно назвали «водлинским», так как именно особый характер его связей с этой рекой даёт основания для интерпретации его арёала в плане истории края (рис. 5) (см. пример 2 на с. 394).

Арёалы каршевского и водлозерского напевов сугубо локальны. При этом оба напева консервировались в одной устойчивой версии. Что же касается водлинского напева, существующего во множестве версий, то его арёал располагается по нижнему и среднему течению Водлы, однако доходя до её впадения в

«островной», или сумской в среднем течении Водлы. В устье Водлы песенная культура группы сел выделяется в некую, условно говоря, «периферийную» зону, где видны следы смешения разных западно-пудожских традиций. Изучена эта зона недостаточно (рис. 6).

Таким образом, обе жанровые ветви певческой культуры Пудожья — песенная и причетная — связаны как в стилевом отношении, так и общностью исторических путей своего развития.

Певческая культура Заонежья не обладает тем единством, которое мы отмечаем в культуре Пудожья. Об этом говорят как сами местные причетные напевы, так и характер аналогий и стилевых переключек, которые они имеют в Обонежье (пример 16 на с. 392). Здесь существует целая «семья» причетных напевов, мелодически родственных пудожским, однако отличающихся от них своей связью с неравнослоговыми стихами (от 9 до 15 слогов). Во-первых, неравнослоговый стих может быть связанным с ритмической формой, близкой виду 1а первой типологической группы. Естественно, что с увеличением или уменьшением количества слогов в стихе протяженность мелодии причета меняется. Во-вторых, стих с переменным числом слогов встречается в сочетании с ритмической формой, близкой виду 1б. Однако появление долгих времен в такой ритмической форме не имеет систематического характера, а, скорее, может быть названо неупорядоченным, отчего ритмическая форма теряет свой «тонический» характер.

И, наконец, еще одна, типичная для Заонежья музыкально-ритмическая причетная форма представляет чередование ритмических ячеек «ямбического» и «хореического» видов. Характерность данной формы состоит в том, что краткое «активное» время ее ямбических ячеек то совпадает со стиховыми ударениями, то не совпадает.

На карте видно, что Заонежье с востока тонко окантовано ареалом причитаний «пиррихического» вида с неравнослоговыми стихами, основная территория которого расположена на большой удаленности — в Прионежье. Во внутренней части Шуньгского полуострова главенствуют напевы «хорейямбического» вида и лишь небольшими островками — в селах Космозеро, Вёгуруксы, Ламбасручей — встречаются напевы причети с

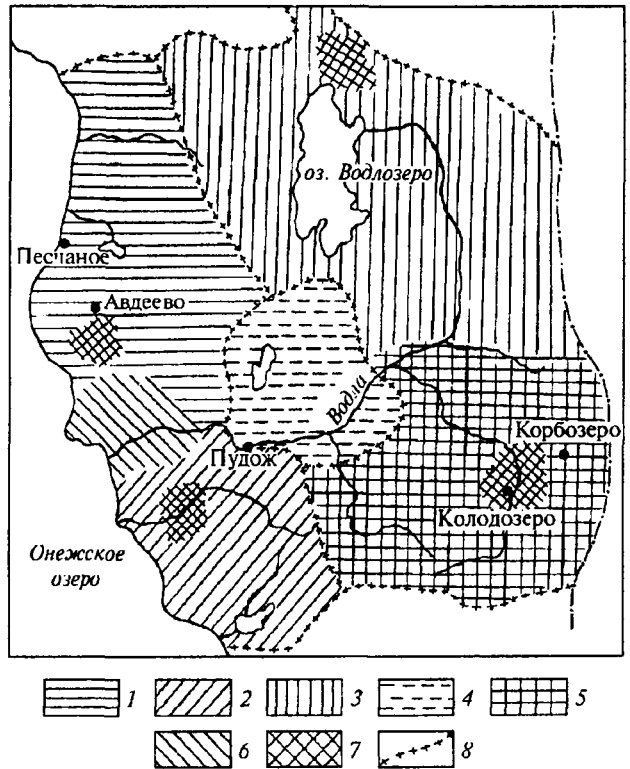


Рис. 6. Локальные стили пудожского фольклора.

1 — авдеево-песчанская, 2 — каршевская, 3 — водлозерская, 4 — сумская, 5 — колодозерская, 6 — периферийная традиции; 7 — «очаговые» явления местной традиции; 8 — примерные границы распространения цезурированных (запад) и сегментированных (восток) версий общепудожского напева.

«неупорядоченным» появлением долгих времен среди преобладающих кратких. Аналогами им могут служить причитания карел-людигов [Коски, Краснопольская 1981] (см. рис. 4).

Если выше мы говорили о двух перекрывающих друг друга пластах в песенной культуре Заонежья, из которых пудожский «прощальный» нельзя не признать более ранним по сравнению с «заонежским», то многообразие форм причети, размещившихся на столь небольшом пространстве, также приходится отнести к периоду более раннему, чем укоренение на Шуньгском полуострове заонежского, а возможно, и пудожского обрядового напева. Их длительная сохранность и отсутствие «переходных» форм — свидетельство устойчивости и актуальности для носителей местной культуры, в то время как последняя оказывается связанной с культурой карелоязычных земель.

Итак, по восточному берегу Онежского озера проходит граница, разделяющая ареалы причети с равнословным стихом — Пудож (9-слоговой стих), Вологодская область (8-слоговой стих) и причети со стихом переменной протяженности — Заонежье, Прионежье, Междзерье. Границы ареалов этих типов причети не изучены.

Мы видим, что если ареалам песенных типов обонежской традиции свойственна определенная цельность, постепенное развертывание их модификаций на территории Обонежья и «наслоение» ареалов разных явлений местной песенной культуры, что позволяет представить диахронический план ее развития, то карта распространения разных видов причети, особенно в Заонежье, более пестра и указывает на разновременность складывания местных причетных традиций и существенные различия между их носителями.

Иными словами, причетная и обрядово-песенная культуры Заонежья отражают разные этапы истории края. Вновь обращаясь к периодизации, предложенной А. С. Гердом, укажем, что сложение причетной культуры (и, возможно, распространение пудожского прощального напева) соответствует периоду «возникновения развитых форм билингвизма и этнического скрещения», в то время как вживание в певческую культуру Заонежья нового для нее обрядового напева (с его смоленско-псковскими аналогиями) — периоду, который характеризует «отмирание билингвизма, переход на восточнославянскую речь, рост восточнославянских инноваций, — периоду формирования особого заонежского типа севернорусских говоров» [Герд 1974].

Представленные материалы могут быть рассмотрены и с иных точек зрения, что составляет содержание ряда самостоятельных исследований. Со временем это должно привести к воссозданию целостной картины культуры североонежского региона.

В заключение данной статьи, мы хотим констатировать наличие еще одного аспекта нашей темы — роли межэтнических контактов в формировании музыкальной культуры региона. По существу, этот аспект может быть продемонстрирован на каждой из предложенных нами карт.

Так, например, если превращение основного прощального напева пудожской свадьбы из политекстового в Пудожье в монотекстовый в Заонежье является типичным признаком пограничья двух местных традиций, то сочетание этого типично обрядового напева с поэтическим текстом неспирученной лирической песни и нарастание в западном направлении фактов забвения его обрядовой функции явно говорит о работе иноэтнического сознания, не воспринявшего сакральную сущность чужого обрядового напева (см. рис. 1).

Другой пример того же плана — намеченная нами граница между восточно- и западнопудожскими местными стилями (см. рис. 6). Она является одновременно границей между версиями общепудожского напева с цезурированной (западная часть) и сегментированной (восточная часть) мелодической композицией. Цезурированные напевы читаются в этом контексте как «вторичные», уже несущие на себе влияние финно-угорского художе-

ственного мышления, которому свойственна опора на краткие, завершённые конструкции рунического типа (вспомним, что мелодические ячейки общепудожского прощального напева сходны с нисходящими краткими напевами причитаний, имеющими аналогии во многих финно-угорских культурах Севера).

Нарастание тенденций к расчленённости мелодических конструкций прощального пудожского напева, вплоть до выделения его части в качестве самостоятельного целого, демонстрирует рис. 2, где показана смена разных слоев пудожского стилизового комплекса при движении на запад, по мере приближения к карелоязычным землям. Это говорит о постепенном внедрении пудожского напева в иноэтническое музыкальное сознание, исторически вылившемся в переосмысление его в плане новых эстетических идеалов. Тяготение к стиховым и более кратким («фразовым») формам, многократное повторение которых создает подобие мелодического орнамента, вызывает вполне доказательные аналогии с принципами «рунического» мышления, которые устойчиво сохраняются в народном искусстве финно-угров. Уже Л. М. Кершнер указала на роль стиховых напевов не только в обрядовой, но и в лирической песенности карел. О характерных для финно-угорской традиционной культуры варьированной повторности лаконичных компонентов, формирующих целое, говорят и другие исследователи [Кершнер 1962; Рюйтел 1994; Тампере 1983].

О замедленности и органичности этого процесса свидетельствует создание «компромиссных» форм [Орфинский 1997], естественно сочетающих черты славянского и не славянского мышления (см. пример 36 на с. 394). В приведенном примере стиховая — «руническая» — версия пудожского напева имеет «выделенный запев» — подобно русским протяжным песням. Ареал этой формы вытянут вдоль западного побережья Онежского озера, разделяя русскоязычные и карелоязычные земли (рис. 7).

Напротив, резкая смена (своего рода «обвал») на востоке Пудожья развернутых строфовых форм одночастными, стиховыми подтверждает высказанную ранее мысль о непосредственной близости к русскоязычным землям этнической границы в области Лекшмозера (заволочская чужь?). Данное обстоятельство заставляет с должным вниманием отнестись к тем напевам пудожской традиции, которые проникли в Заволочье. Это все сплошь стиховые напевы — версия пудожского прощального, водлинский напев групповой причети, а среди одночастных одиночных причитаний — лишь хореический напев.

Особого внимания заслуживает тот факт, что хореический вид причети, как показывает рис. 2, распространен отнюдь не на всей территории Пудожья, а принадлежит определенной

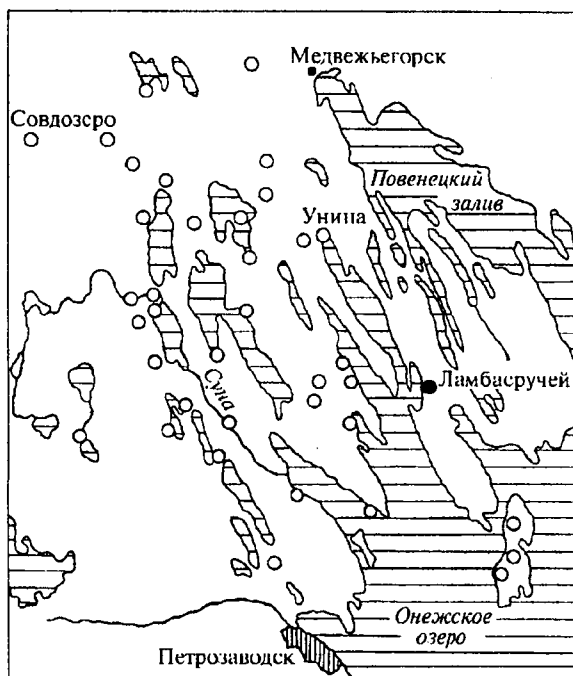


Рис. 7. Ареал компромиссных версий общепудожского прощального напева в Прионежье.

группе носителей местной культуры, первоначально обнаруживающей себя на юге Обонежья, а затем на восточных землях. Тот факт, что этот напев так глубоко прижился на землях Заволочья, подтверждает уже высказывавшиеся нами догадки о принадлежности его тому пласту местной культуры, в котором в своеобразных формах сказывается взаимодействие славянского и финно-угорского начал [Гуляев, Краснопольская 1989]. Так, среди других причетных напевов Обонежья его выделяет особая регулярность ритмической организации. Нужно сказать, что такое «открытое» проявление трехдольности (3/8):



— русской традиционной мелодике не свойственно. Как в условиях Обонежья могла возникнуть подобная форма?

Качеством «правильности», упорядоченности обладает другая ритмическая форма пудожских причитаний — тоническая. В ней длинные звуки выделяют два ударных слога тонического девятисложника:



Хотя сама по себе эта форма несимметрична (состоит из неравных сегментов), при многократном повторении она создает впечатление регулярности чередования долгих и кратких времен. Такая регулярность должна была производить глубокое впечатление на носителей иноязычного творческого сознания, которому подобные формы упорядоченности художественного времени не свойственны, — примсры тому мы видим в причетных напевах велсов и карел. Напомним, что и в застройке поселений финно-угорским этносам свойственна свободная или «неупорядоченная» планировка, закономерности которой описаны в многочисленных работах исследователей народного зодчества школы В. П. Орфинского [Гуляев 1985; Хрол 1985].

Усваивая у носителей славянской певческой культуры идею «регулярности», носители иноэтнической культуры приходили к результату, который В. П. Орфинский определил как «гипертрофию заимствованного компонента» [Орфинский 1997]: в «хоренческой» ритмической форме пудожского причета длинные времена последовательно отмечают не только ударные слоги стиха, но и все его нечетные слоги. Подобная ритмическая форма могла сложиться либо в среде, уже прошедшей стадию языковой ассимиляции, либо в условиях тесного общения и взаимопонимания разноязычного населения. Об этом говорит органичность связи этой формы со структурой причетного стиха и языком причетной поэзии.

Другие доказательства того, что в создании хоренческой музыкально-ритмической формы пудожской причети принимал участие иноязычный этнос (этносы), дают причетные традиции Заонежья, в частности, хорьямбический вид местных причитаний, бытующий на всей территории Шуньгского полуострова. В чередовании ямбических и хоренческих «стоп» в этом виде причитаний достигается своего рода равновесие регулярности и нерегулярности ритмического движения, что позволяет видеть в них своего рода обобщение признаков славянских и финно-угорских причетных мелодий. Небольшой ареал бытования наиболее совершенных форм такого вида причети — Толвужа, Кузаранда — позволяет даже высказать предположение об участии в создании этих форм яркой творческой личности, подобной И. А. Федосовой. За пределами этих деревень данная форма причитания теряет свою

стабильность, варьируясь с разной степенью свободы [Песни Заонежья... Приложение. № 1–5, 12].

Показательна и другая особенность этих напевов: в них не соблюдается типичное для русской причеты соотношение музыкальной долготы и ударности в тоническом стихе. Напротив, часты соответствия: краткое время–ударный слог, долгое время–безударный слог. По определению В. П. Орфинского, возникает эффект «гипертрофии заимствованного компонента» (регулярности ритмической организации) при «утрате им своего функционального значения», в данном случае — переосмыслении функции долгого времени в причетной ритмической форме. Добавим, что в силу инерции восприятия частое совпадение краткого времени с ударными слогами вызывает слышание всех кратких слогов как ударных. Результатом является частое падение ударения на первый слог слова, что вызывает аналогии с бытовой речью заонежан («одна мать была», «только бы коса не отпала» — о приплетенной косе и т. д.):

Находила я, красна девушка, нагулялась...
Тыбе вóдушку я в баянку нóсила...

Наряду с формами творческого взаимодействия славянского и неславянского начал в причетных традициях Заонежья укажем еще раз на факт присутствия собственно карельского начала, хотя и в «размытом» виде, в причитаниях Космозера, Вегоруксы и Ламбасручья, а также, условно говоря, ливвиковского вида причитаний на восточном побережье Шуньгского полуострова (села Шуньга, Тамбицы, Типиницы, Вороний остров). «Знаком» этого вида является стих с переменным числом слогов. Сказанное может означать, что в Заонежье финно-угорские компоненты проявляли себя и дольше, и активнее, чем в Пудожье, в формах, несущих черты художественного своеобразия. Нужно сказать, что следы взаимодействия разных этносов видны в разных музыкальных жанрах заонежского фольклора. И наиболее заметно они всегда сказываются во временной организации стиха и напева, в ритме в широком смысле слова.

Добавим, что изучение традиционной музыкальной культуры Обонежья естественно подводит к вопросу о доонежском этапе ее истории. Ведь напевы пудожской и заонежской традиций, бывшие в центре нашего внимания, были занесены с территорий, лежащих на юго-запад от Обонежья. Являлись ли они автохтонными для этих территорий? Или были в свое время занесены из других, более отдаленных земель (некоторые указания на это мы уже сейчас находим в песенной культуре Северного Обонежья)? Поиски ответов на эти вопросы потребовали бы значительного расширения территории обследования, что могло бы и не принести желаемых результатов из-за отсутствия полноты материалов. Уже ясно, однако, что мы имеем дело с культурой, создание которой является результатом сложных полиэтнических процессов.

Литература

- Бернштам 1983 — Бернштам Т. А. Русская народная культура Поморья в XIX — начале XX в. Л., 1983.
- Васильева 1979 — Васильева Е. Е. Вепская мелострофа в международных отношениях причетной традиции: Симпозиум-79 по прибалтийско-финской филологии: Тез. докладов. Петрозаводск, 1979.
- Герд 1974 — Герд А. С. К истории образования говоров Заонежья // Севернорусские говоры. Вып. 3. Л., 1974.

- Гиппиус 1980* — Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980.
- Гуляев 1985* — Гуляев В. Ф. Композиционные особенности сельских поселений восточной части Ленинградской области // Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Карелии и сопредельных областей. Петрозаводск, 1985.
- Гуляев, Краснополянская 1989* — Гуляев В. Ф., Краснополянская Т. В. Народное зодчество и музыкальный фольклор Карелии (опыт совместного исследования) // Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Русского Севера. Петрозаводск, 1989.
- Квитка 1973* — Квитка К. Избранные труды. В 2-х т. Т. 2. М., 1973.
- Кершнер 1962* — Карельские народные песни / Сост. Л. М. Кершнер. М., 1962.
- Коски, Краснополянская 1981* — Коски Т. А., Краснополянская Т. В. Напевы причитаний сегозерских карел и их роль в плачевых традициях Обонежского региона // Местные традиции материальной и духовной культуры народов Карелии: Тез. докл. Петрозаводск, 1981.
- Краснополянская 1982* — Краснополянская Т. В. Традиционное песенное искусство современного Пудожя // Народная музыка СССР и современность. Л., 1982.
- Краснополянская 1987* — Краснополянская Т. В. О мелодике пудожских причитаний // Традиционное народное искусство восточных славян: (Вопросы типологии). М., 1987.
- Краснополянская 1988* — Краснополянская Т. В. Напевы свадебного обряда Пудожя и их ареалы в Обонежье // Фольклор: Проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тез. докладов. М., 1988.
- Краснополянская 1989* — Краснополянская Т. В. О формах проявления межэтнических контактов в певческом творчестве народов Карелии // Народная музыка сегодня: Тез. докладов. Таллин, 1989.
- Краснополянская 1991* — Краснополянская Т. В. Музыкальный фольклор пудожской свадьбы: Автореф. канд. дис. Кисв, 1991.
- Краснополянская 1992* — Краснополянская Т. В. Опыт сравнения модификаций традиционных песенных форм и мотивов архитектурного декора // Народное зодчество. Петрозаводск, 1992.
- Насонов 1961* — Насонов А. Н. «Русская земля» и образование территории древнерусского государства. М., 1961.
- Орфинский 1997* — Орфинский В. П. К вопросу о типологии этнокультурных контактов в сфере архитектуры (на примере Российского Севера) // Фольклорная культура и ее межэтнические связи в комплексном освещении. Петрозаводск, 1997.
- Песни Городенского хора* — Песни Городенского хора / Сост. Е. Е. Васильева. Новгород, 1990.
- Песни Заонежья...* — Песни Заонежья в записях 1880–1980 гг. / Ред. Е. В. Гишпиуса; Сост. Т. В. Краснополянская. Л., 1986.
- Песни Карельского края* — Песни Карельского края / Сост. Т. В. Краснополянская. Петрозаводск, 1977.
- Римский-Корсаков 1887* — Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым. Соч. 24. СПб., 1887.
- Рюйтел 1994* — Рюйтел И. Н. Исторические пласты эстонской народной песни в контексте этнических отношений. Таллин, 1994.
- Свадебные песни Новгородской области* — Банин А. А., Вадакарня А. П., Жекулина В. И. Свадебные песни Новгородской области. Л., 1974.
- Тампере 1983* — Тампере Х. Эстонская народная песня. Л., 1983.
- Традиционный фольклор Новгородской области* — Традиционный фольклор Новгородской области. Л., 1979.
- Храл 1985* — Храл Т. М. Определение количественных характеристик регулярности планировки и застройки сельских поселений // Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Карелии и сопредельных земель. Петрозаводск, 1985.
- Чистов 1974* — Чистов К. В. Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов Русского Севера // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974.