

(better known globally as political science) at Georgetown University (pic. 1). Though my research interests moved on to political economy I continued to benefit from his scholarly advice throughout my studies and writing of the dissertation.

As I mentioned earlier, Engels Konstantinovich had an endless appetite for learning and discovering new things. During my almost annual visits to Minsk and then via new, Internet-based communications channels such as Skype he quizzed me about domestic politics in the United States, American foreign policy, geopolitics, attitudes toward Belarus and Russia, and many other topics. When I started to teach at American universities (pic. 2), I benefitted from his pedagogical insights based on his rich teaching experience. In turn, he was curious to learn how the system of higher and post-graduate education, course development, and class instruction were structured in America.

His research and teaching interests changed too. He moved from studying philosophy and philosophical and aesthetic legacy of the Belarusian Enlightenment to sociology and then to the new field of cultural studies, focusing on Belarusian folklore and broader issues of Belarusian culture. I am glad I could pay him back for years of mentorship by supplying him with books and sending him sample syllabi of cultural studies courses at American universities. I am glad the time came when I could reciprocate his earlier help by translating passages from English-language books for him that were useful in teaching his courses at the Belarusian University of Culture and Arts.

To say that he was greatly appreciated and treasured by his students of many generations would be an understatement. His apartment was always open to the former – and current – students who were drawn to their teacher many years after leaving school. Through the years I have met and befriended some of them. One of his former students, Associate Professor Vyachaslav Kalatsei (pic. 3), became his boss as the Chair of the Department of Ethnology and Folklore at the Belarusian University of Culture and Arts. The three of us would often go out to explore Minsk social life and engage in discussions on various topics. At Vyachaslav's invitation, Engels Konstantinovich and I enjoyed attending performances by the «Vietakh», an ensemble of traditional Belarusian music, he has founded and lead and which has by now become well-known outside Belarus.

We often talked about the past and the uncertain future of Belarus and his desire for the country to preserve its unique identity, culture and independence. In his last years, my mentor was concerned with the attempts by some public figures in Belarus at revisionism of WW II events to justify their relatives' and others' collaborationism with the Nazi occupiers and attempts to present them as patriots of the country. It was not just the fact that his father, who was a key member of the Minsk underground resistance, was captured, tortured and shot by the Nazis or the fact that one third of citizens of Belarus were murdered or died as the result of Nazi occupation. Nor was it simply the fact that he himself narrowly escaped being shot by a German Luftwaffe pilot at the age of ten and then witnessed the battle of Stalingrad where his mother, Revekka Izraelovna, served as a doctor. For him, the idea that Nazi Germany sought self-determination, freedom and independence of any nation in Europe was simply a figment of imagination and an indefensible and feeble argument to justify collaborationism.

It was not just intellectual conversations and debates we had and his advice and guidance that I will fondly remember. We shared more than that. I will never forget his touching eulogies for my parents, Nadezhda Mikhailovna and Valentin Mikhailovich, who died within two weeks of each other in January 2016, and his support in those difficult days.

I will miss our strolls in the streets and parks of Minsk, attending conferences and exhibitions, going to theatres and concerts. I will definitely miss our visits to cat shows, perhaps our favorite pastime during my visits to Minsk. We both shared love for and fascination with cats. Engels Konstantinovich and his wife had a Persian cat named Gina, whom he took great care of after Nata Ivanovna was gone until Gina was gone too. When I learned that a Cat Café and Museum opened in the city I suggested going there. It was there that I met another of my mentor's former students, Andrei Krishtapovich, who turned out to be the founder and director of the café. They have not seen each other for a long time, and I had a chance to see firsthand the great respect and fond memories Engels Konstantinovich elicited among his former students. Toward the end of his life, my mentor was thinking about adopting another cat (pic. 4). Even though that was not meant to be I was delighted to learn that in his final days Engels Konstantinovich took pleasure in the company of a cat lent to him by one of his friends.

I will miss all of that and other life experiences we shared. Most of all, I will miss the long hours spent in conversations with a great scholar and a true patriot of his country and his generosity toward me which lasted a lifetime and for which I will be eternally grateful.

References:

1. Georgetown University USA [Electronic resource]. – Access mode: <https://booking-study.ru/ssha/georgetown-university-usa/>. – Access date: 13.03.2020.

Галина Кутырёва-Чубалія

К ИЗУЧЕНИЮ МЕЖЭТНИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ В ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ: БЕЛОРУССКО-ПОЛЬСКО-СЛОВАЦКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Galina Kutyrivova-Chubalia

TO THE STUDY OF INTERETHNIC RELATIONS IN THE SONG FOLKLORE: BELARUSIAN-POLISH-SLOVAK PARALLELS

В статье на примерах разножанровых напевов рассматриваются проявления общности в ритмике и мелодике словацко-польского и белорусского народнопесенного творчества. По мнению автора, аналогии в песенном тезаурусе этносов-соседей могут свидетельствовать не только (и, возможно, не столько) в пользу родства напевов-близнецов, но и в пользу конвергентности путей формирования т. н. «языка культуры» в рассматриваемом регионе.

This article uses examples of different genres to consider the manifestations of commonality in the rhythm and melody of Slovak-Polish and Belarusian folk songs. According to the author, analogies in the song thesaurus of neighboring ethnic groups may indicate not only the kinship of the twin melodies, but also the convergence of the ways of forming the so-called «language of culture» in the region under consideration.

В белорусской этнологии значительное место занимают исследования на тему балто-славянского этногенеза. При этом балтский культурно-языковой пласт изучен на данный момент шире и, в отдельных областях науки, глубже. Назрела необходимость выделения собственно славянского в полиэтничном и полихронном песенно-языковом наследии белорусов. Решению многих вопросов в данном направлении поможет соотнесение сходных явлений и тенденций, обнаруживаемых в фольклорных традициях различных народов, представляющих Славю.

Ознакомление со словацким и польским раннетрадиционным и, частично, более поздним фольклором в сопоставлении его с белорусским позволяет выделить ряд универсалий в области ритмолексики и мелоса песни. Эти два параметра – верный инструмент конфронтативного анализа вокальных артефактов близко живущих народов. Как правило, приоритет в данном рода исследованиях отдаётся ритмическому фактору. «Для исследования исторических связей ритмические формы важнее мелодических навыков. <...> Именно ритмические формы являются главным определяющим моментом в создании песенных напевов, а также и опорой памяти в их традиционном поддержании и варьировании» [6, с. 194]. Однако нельзя умалять и значимость сугубо мелодических совпадений: они также могут служить этно-диагностирующим признаком в зонах межкультурных контактов, инфильтраций, включая музыкальные. Одну из них представляет зона словацко-польско-белорусских песенных схождения. Среди слогоритмических форм выделим для сравнения (а) универсальные балто-славянские широкого распространения – к ним следует причислить моторные по ритмике песни, имеющие в структурной основе единый слоговой состав и единую ритмоформулу; (б) сохранившиеся лишь в отдельных зонах балто-славянского пограничья – их можно рассматривать как общеславянские на данной территории.

Итак, речь пойдёт о ритмо-структурном тактоне напевов с единой исходной 7-сложной ритмоформулой в основе (4+3 слога) и об одном ладозвукояре. Простейший танцевально-игровой 7-сложный ритмотип (моры 1111 112) в Беларуси свойственен напевам различных жанров. Лишь в дожинковых он является общим для традиций словаков и белорусов (ср. нотн. примеры 1 и 2). Данный слогоритм часто контаминируется с иными формулами внутри полиритмической строфы, в том числе в формах с рефренами [19, с. 61; 7, нотн. прил., № 103].

Нотный пример 1:

79. Už nám Pán Boh pomohol

J. Drobný

Na dožinkách

F. Poloczek, 1950.

Mierne (♩ = 96)

Už nám Pán Boh po-mo-hol, po-mo-hol, po-mo-hol
a tím dru-hím ne-mo-hol, ne-mo-hol, ne-mo-hol.

2. Aj im bude pomahat, pomahat, pomahat,
ked sa budú ponáhlat, ponáhlat, ponáhlat.

3. Už mi domou ideme, ideme, ideme,
čo večerat budeme, budeme, budeme.

Нотный пример 2 (д. Утеха Борисовского р-на):

[В-с] Ста-ць ка-зея на га-ры, дзі-ву-і-ща з ба ра-ды. Дзі-ва, дзі-ва ба-ра-да!

Образцы напевов с данным 7-сложником объединены общим ритмо-соматическим кодом – кодом движения, танца. Такие напевы относят к «жанрам двигательной динамики» [4, с. 29]. Среди словацких песен с данной слогоритмической мы видим песни дожинковые, свадебные, рекрутские, баллады, песни «na priadkach» [19, № № 85, 86, 90, 258], а также ряд примеров с данной ритмолексемой в полиритмических строфах [19, № № 450, 454 и др.]. В Беларуси жанровый круг игрового 7-сложника также весьма широк – это песни весенние различной приуроченности (Масленица, Юрье, веснянки-гуканні, русальные песни), летние (купальские, дожинки), а также колядки, свадебные, родинные и хрэсьбинные.

Отдельную ритмическую парадигму составляют напевы со слоговым рядом 4+4+3, также подвижно-игрового характера. Это напевы белорусской и словацкой свадьбы (моры 1111 1111 112). Особое внимание обращает на себя относительно редкая разновидность данной формы, а именно – с аугментированным (вдвое метрически растянутым) 3-сложником. Генезис данного подтипа изучается, подробнее он рассматривался нами ранее [17, с. 319–320]. Инвариантный элемент в сравниваемых образцах – 3-сложная клаузула, которая и несёт в себе основной танцевально-игровой заряд. Эту

микроформулу (моры 112) этнохореографы обозначают как трёхшаг / тройной шаг / тройной акцентированный шаг, тройной притоп / тройной шаг-притоп [13, с. 505; 14, с. 554, 570, 574, 577–578, 594, 595]. Известны также ремарки исполнителей по поводу кинетики анапестического ритма $\cup\cup\cup$: «плясать в три ноги», «отбивать в три ноги» [12, с. 31–32]. Все определения обусловлены одним общим движением – сменой ног при отбивании ритма (правой – левой – правой).

Игровое начало 3-сложника наиболее ярко проявляется в ещё одной разновидности типа 4+3 – с удвоенной плясовой «тройкой», то есть 4+3+3. Схема текста и ритма *абб*. Напевы такой ритмоструктуры характерны для свадьбы (одаривание молодых, переключки сватов за столом, припевки на отъезд сватов, гостей). Такова традиция обширного региона, объединяющего земли Словакии и смежной с ней Украины (Вольнь), западной и северной Беларуси, южной Литвы (Дзукия, запад Аукштайтии), России (Псковщина, лакунарно Брянщина). Столь широкий, хоть и не плотный, макроареал может быть интерпретирован двояко: 1) как неделимое некогда балто-славянское пространство – тогда южная граница полиэтнической общности проходит по словацкой территории с протяжением на восток; 2) как раннеславянская территория – тогда Словакия, предположительно, является прародиной формы 4+3+3, отсюда шло её распространение в северном и восточном направлениях [3]. Наконец, объединяющей словацкую и белорусскую (напр., Лидского р-на) свадьбу является схема строфы 4+3+3 | 4+3 (Нотн. примеры 3 и 4), примечательная своей асимметричностью. В словацкой аугментирована заключительная 3-сложная стопа [19, с. 152, № 255]:

Нотный пример 3:

255. Gulauo sa, gulauo

E. Michalková

Pri muzike

Tonkovič, 1950.

Rýchle (♩ = 132)

Gu - la - uo sa, gu - la - uo, gu - la - uo to čer - ve - nuo ja - bl - ěko,
vet sa o - no gu - la - uo, gu - la - uo gu ma - mi - lej la - hu - ěko.

**2. Ket ma, mila, rada maš, rada maš,
predaj šetko, čo len maš,
predaj suknu zelenu, zelenu,
za palenku šialenu.**

Нотный пример 4 (комм. 1):

Е - дзыця, сва-ткі, да - до - му, да - до - му, бо па - е - лі ко - ні са - ло - му

Единичные образцы напева с такой строфой обнаружены нами в Литве – это свадебная [18, с. 709, № 418] и молодёжная хороводная песни [15, с. 440, № 405]. Мелогеография данной композиционно-ритмической модели может стать существенным элементом хроно-этно-диагностики (налицо факт историко-культурной общности жителей белорусско-литовского Понеманья).

Помимо комплекса напевов исходной 7-сложной игровой структуры со всеми её производными, для межэтнических исследований важны и другие аналоги слогоритмов межславянского значения, в частности, напевы типа «проса», типа «коломыйки» (слогоструктура 4+4+6 либо 4+4+5), со слогорядом типа эпического 10-сложника 4+6 (*епски десетерец* – макед.) [8, с. 18, 162, 153, 165].

Из мелодических параллелей внимание привлекает весьма необычный для белорусской песенности, но весьма характерный для фольклора словаков и южнопольских *górali* целотоновый звукоряд. На словацко-польском пограничье это атрибут песен широкого круга жанров: дожинок, свадебных, рекрутских, танцевальных и других. В белорусском же фольклоре он присущ исключительно свадебным (всего двум слоготипам – 3+4 и 5+5 с женскими клаузулами) и узко локализован в верховьях Нёмана (зона Воложин – Узда – Несвиж – Копыль). В отличие от словацких песен [19, с. 87, № 123], в белорусских целотоновый ряд не разворачивается сразу в полном объёме [7, нотн. прил., № 92], а раскрывается постепенно, в процессе исполнения (нотн. примеры 5 и 6).

Нотный пример 5:

123. Prečo si plakala

Ženy

Na svadbe

Tonkovič, 1952.

Voľne

Pre - čo si pla - ka - la, keď ta so - ba - si - ťi?
A - ja som ola - ka - la eš - ce za i - ni - mi.

The image shows two staves of musical notation. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melody with two triplets marked with a '3' and a '9'. The second staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing a bass line. The lyrics are written below the notes.

2. Prečo si plakala, keď prikriľi oltar,
slzi zakrivaľi tu tvoju bielu tvar.

3. Idu ofce, idu, idu ze salaša,
a mi si vedieme dieľca od sobaša.

Нотный пример 6 (комм. 2):

і Сыпця пшані - цу ўновыя ка - ры - та, кар(ы)мі ця ко - ней ў вя - лі - ку й да - ро... [гу].
і Кар(ы)-мі-ця ко - ней ў вя - лі - ку да - ро гу, а ў той да - ро - зе да тро - е ва - ро... [таў].

The image shows two staves of musical notation. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melody with a triplet marked with a '3'. The second staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing a bass line. The lyrics are written below the notes.

Последний пример – яркая иллюстрация «раскрывающегося лада», впервые описанного Г. Григоряном [11, с. 342–343], а позднее Э. Алексеевым [1, с. 46–57]. Польские песни в целотоновом ладу ярко представлены в репертуаре аутентичных гуральских семейных ансамблей «Trebunie-Tutki» и «Bracie Gołcowie z Miłówiki». Стистика их песен, сам характер исполнения (широко, рубато, синкопированно), певческий состав (мужской, смешанный) несколько отличны от словацких и существенно контрастируют белорусским. Сам факт наличия целотоновости в Беларуси, в отдалении от польско-словацкой границы, в едином со словаками песенном цикле (свадьбе), наводит на размышления о праисторических корнях данного стилизового модуса, о путях проникновения его в белорусскую традицию.

Проблема расселения ранних славян на белорусских землях изучалась археологами, антропологами и лингвистами [2; 3; 5; 9; 10; 16]. Согласно общему выводу исследователей этногенеза населения белорусско-польского пограничья и прилегающих земель, «для эпохи средневековья характерно усиление миграции, рост численности населения, разрушение племенной эндогамии, изменение материальной культуры» [2, с. 231]. Бесспорным представляется и факт изменений духовной культуры в рассматриваемом регионе, предположительно, в эпоху средневековья. Данные этномusicологии могут послужить надёжной базой для углубления исследований и уточнения выводов по многим аспектам межэтнических взаимодействий.

Отдельную тему представляет наличие структурно-вокальных «омонимов» – внешне аналогичных, однако не моногенных ритмоструктур, реже ладозвукорядов и устойчивых мелодических схем. Такие явления мы изучаем отдельно, в ином контексте. Подлинные же аналоги, схождения в песенном тезаурусе этносов-соседей могут свидетельствовать не только (и, возможно, не столько) в пользу родства напевов-близнецов, но и в пользу конвергентности путей формирования «языка культуры» (Н. Толстой) в рассматриваемом регионе.

Комментарии:

1. Песня «Едзьця, сваткі, додому» записана автором в 1984 г. в д. Феликсово Лидского р-на Гродненской обл. от Марии Дўло 1919 г. р.
2. Песня «Сыпця пшаніцу» записана автором в 1983 г. в д. Раковичи Несвижского р-на Минской обл. от Марии Стўльвы 1914 г. р.

Список литературы:

1. Алексеев, Э. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). Исследование / Эдуард Алексеев. – М. : Музыка, 1976. – 288 с.
2. Антропология населения белорусско-польского пограничья в свете этнической истории славян. – Минск : Беларуская навука, 2009. – 264 с.
3. Артамонов, М. Вопросы расселения восточных славян и советская археология / Михаил Артамонов // Проблемы всеобщей истории. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1967. С. 29–69.
4. Елатов, В. Ритмические основы белорусской народной музыки / Виктор Елатов. – Минск : Наука и техника, 1966. – 218 с.
5. Зверуго, Я. Верхнее Понёманье в IX–XIII вв. / Ярослав Зверуго. – Минск : Наука и техника, 1989. – 209 с.
6. Квитка, К. Явления общности в мелодике и ритмике болгарских народных песен и песен восточных славян / Климент Квитка // Избранные труды. В двух томах. – М. : Сов. композитор, 1971. – Т. 1. – С. 191–212.
7. Кутырёва-Чубаля, Г. Белорусский жнивный напев: архетипы, инновации, диалекты / Галина Кутырёва-Чубаля. – Bielsko-Biala : Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, 2009. – 263 с.
8. Линин, А. Македонский стих и напев / Александар Линин. – Скопје : Македонска книга, 1983. – 420 с.
9. Лысенко, П. Дреговичи / Петр Лысенко. – Минск : Навука і тэхніка, 1991. – 244 с.
10. Мартынов, В. Язык в пространстве и времени. К проблеме глоттогенеза славян / Владимир Мартынов. – М. : УРСС, 2004. – 108 с.
11. Музыкальная культура автономных республик РСФСР. – М. : Музгиз, 1957. – 420 с.
12. Руднева, А. Русское народное музыкальное творчество. Очерки по теории фольклора / Анна Руднева. – М. : Композитор, 1994. – 222 с.
13. Традицыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 тамах. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2001. – Том 1. Магілёўскае Падняпроўе. – 820 с.
14. Традицыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 тамах. – Мінск : Бел. Навука, 2004. – Том 2. Віцебскае Падзвінне. – 910 с.
15. Aukštaičių melodijos. Parengė Laima Burksaitienė, Danutė Krištopaitė. – Vinius : Vaga, 1990. – 785 p.
16. Godłowski, K. Pierwotne siedziby słowian / K. Godłowski. – Kraków : Instytut Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000. – 436 s.
17. Dom na pograniczu. Tom interdyscyplinarny prac naukowych pod red. Libora Pavery. – Bielsko-Biala : Agencja Reklamowa Promix, 2010. – 448 s.
18. Lietuvių tautosaka. Penki tomai. Pirmas tomas. Dainos. – Vilnius : Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1962. – 840 p.
19. Slovenské ľudové piesne. Sväzok II. – Bratislava : Slovenska akademia vied v Bratislave, 1952. – 324 s.

Alexey Ragulya

У ЭСТАФЕЦЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА СЕМІЁЗІСУ (да пастаноўкі пытання ў творах Э. Дарашэвіча)

У артыкуле даследуецца эвалюцыя культурных сэнсаў беларускага хранатопу, раскрываецца ўзровень інтэрпрэтацыі антрапалагічнага зместу беларускай культуры ў эпоху Асветы, а таксама адсочваецца, як, на думку аўтара, абазначыў сацыякультурныя сэнсы беларускага асветніцтва, вехі духоўнай і інтэлектуальнай эвалюцыі беларускай нацыі ад XVIII ст. да 1830-х гг. у сваіх манаграфіях доктар філасофскіх навук Энгельс Дарашэвіч.

Alexey Ragulya

AT THE RELAY OF NATIONAL SEMIOSIS (to the formulation of the question in the works of E. Darashevich)

This article explores the evolution of the cultural meanings of the Belarusian chronotope, reveals the level of interpretation of the anthropological content of Belarusian culture during the Enlightenment, and also tracks how, according to the author, Ph. D. Engels Doroshevich outlined the sociocultural meanings of the Belarusian Enlightenment, a milestone in the spiritual and intellectual evolution of the Belarusian nation from XVIII century until the 1830s.

Канатацыя лексемы *эстафета* у прозе В. Быкава, як і лексемы *прарыў* у жывапісе М. Савіцкага, адлюстроўвае выйсце нацыянальнай генератыўнай семантыкі на новы ўзровень паглыбленага разумення сучаснага стану чалавечай сітуацыі. Апаўданне «Эстафета» В. Быкава спачатку было надрукавана ў газеце «Во славу Родины» (11.10.1959) пад загалоўкам «Эстафета Победы». Пазней пісьменнік зняў рэдактарскія праўкі. Апошні сказ «Да Перамогі пайшлі другія...» быў заменены: «Эстафету вайны панеслі другія» [1, с. 463]. Аўтарскія праўкі адлюстроўваюць не толькі трагічную сітуацыю самаахвярнай гібелі безыменнага лейтэнанта, сяржанта Лемяшэнкі, знікнення без вестак марудлівага Бабіча падчас атакі на кірху. Эстафетная паэтыка ўзводзіць лакальны хранатоп у з'яву паэталогіі, якая паглыбляе сэнсоўнае бачанне і разуменне эпизода ў вайне, як перманэнтнай формы чалавечага існавання ва ўмовах ліквідатарскай цывілізацыі.

Характэрны для беларускай сацыякультурнай думкі эстафетны прынцып кампазіцыі мае свае генасэалагічныя вытокі ў фальклорнай паэтыцы плыні, якая з'яўляецца характэрным модулем не толькі ў мастацкай, але і ў філасофскай свядомасці. Выразна гэтая рыса бачыцца ў творчасці пакалення, якому давялося ўступіць у жорсткую барацьбу з нацыскай і фашыскай наваляй у час Другой сусветнай вайны. У прозе В. Быкава самі ўдзельнікі змагання называюць сябе пакаленнем выбітым. Дзеці і падлеткі ваеннага часу не так яшчэ даўно характарызаваліся як пакаленне, абпаленае вайной у маленстве.

Эстафетная паэтыка адкрывае шлях да паглыбленай і аксіялагічна дакладнай ацэнкі актуальнага сацыяльнага часу. На гэтым напрамку ў нацыянальнай кагніталогіі нашага часу назіраюцца багаты вопыт сімвалатворчай дзейнасці, цалкам прыдатнай для таго, каб стварыць на аснове яго семантыкі новую галіну культуразнаўчага ведання – беларускую канцэпталогію. Абноўлена канатацыя вербальнай сімволікі стварае ў сучаснай духоўнай культуры семантычнае поле інтэнсіўнага мыследзяснення, у якім побытавая свядомасць трансфармуецца ў свядомасць паэтычную і філасофскую. Родны кут, Новая зямля, Зерне харастава, Раскіданае гняздо, Безназоўнае, Дух непрыгонны, Сам-сітуацыя, Чырвонае ляда, Вязьмо, Забраны край, Зачараваныя гоні, Радасць існавання, Абвостраная цвёрдасць, Дрыгва, Людзі на балоце, Чужая Бацькаўшчына,