

siradimo laikotarpio atspindys. Jose labai ryški kolektyvinės ir individualios kūrybos sampyna. Panašiai kaip ir dainų tekstai, melodijos taip pat yra paveiktos rašto kultūros. Muzikos plotmėje tai – įvairių autorinių kūrinių replikos, improvizacijos, artimas sekimas pagal konkretų melodinį provaizdį ar tiesiog jo perkėlimas į dainą. Daugelyje melodijų, nors jos ir anonimiškos, ryškus individualios kūrybos pradai. Didelę melodijų dalį sudaro naujiems tekstams pritaikytos XX a. pradžioje ir tarpukaryje populiarių visoje Lietuvoje liaudies dainų, taip pat romansų ir įvairių autorių sukurtos žmonių pamėgtos melodijos“ (p. 47).

Jeigu į rezistencinio dešimtmečio kultūrinį kontekstą žvelgsime kaip į visumą – tokį požiūrį laikyčiau raktu į visos pokario kūrybos pažinimą ir vertinimą, – nesunkiai pastebėsime, kad dainos išties yra vyraujanti jos dalis, tačiau vis dėlto ne vienintelė. Ją papildo didelis rašytinės poezijos klodas, išsibarstęs po pogrindžio spaudą, spausdintus ir rankraštinius eilių rinkinius ir kt. Ne mažiau svarbūs ir patys įvairiausi naratyvai (bene dažniausiai tai – rezistencinių kovų dalyvių ir jų artimųjų prisiminimai), susiję su partizanų kovomis, jų kasdieniu gyvenimu, dainų ir eilių kūryba. Į *Dainyną* „anapus“ dainų, o tiksliau – „aplink“ dainas esanti kūryba negalėjo patekti laikantis pamatinės sąvado rengimo nuostatos skelbti tik dainas. Tai, kad *Partizanų dainų* parengėjas jautė poreikį pažvelgti į partizanų dainas iš platesnės perspektyvos, liudija tomo įvadas „Partizanų dainos“ (p. 7–46), kuriame pateikta nepaprastai daug tiek tekstologinių, tiek istorinių žinių apie šias dainas ir jų kultūrinį kontekstą. Siekdamas pristatyti partizanų dainoms ypač svarbią jų rašytinę sklaidą, K. Aleksynas ne vienus metus studijavo gausią ir ne visuomet lengvai

pasiekiamą partizanų apygardų pogrindžio spaudą, kruopščiai fiksuodamas visas dainų publikacijas, analizuodamas, ar kito ir kaip kito kūriniai, perspausdinami iš vieno leidinio į kitą. Šis įvadas, manyčiau, ne tik atlieka savo tiesioginę funkciją – pristato skaitytojui *Partizanų dainose* skelbiamus folkloro kūrinius, bet ir pateikia nepaprastai aktualios kontekstinės informacijos apie minėtą „nedainiškąją“, bet dainas papildančią pokario metų kūrybą. Tikėtina, kad šis tekstas taps patikimu šaltiniu visiems, siekiantiems į pokario rezistencinio pasipriešinimo dešimtmetį gilintis neatskiriant partizanų kovų istorijos nuo jų lydinčių dainų. Juo labiau kad nuo šiol jos nesunkiai pasiekiamos įsiskaitantiems ir įsiklausantiems.

Vita Ivanauskaitė-Šeibutienė

#### BALTŲ IR SLAVŲ ISTORIJOS PĖDSAKAIS: ŽVILGSNIS Į BALTARUSIŲ RUGIAPJŪTĖS DAINŲ MELODIJAS

Praeitais metais Lietuvą pasiekė (deja, tikriausiai vienintelis egzempliorius) jau prieš porą metų pasirodžiusi knyga – baltarusių etnomuzikologės dr. Galinos Kutyrivos-Čubalios mokslinė monografija „Baltarusių rugiapjūtės melodijos: archetipai, inovacijos, dialektai“<sup>1</sup>. Pasidomėjus paaiškėjo, kad leidinys nėra sulaukęs nė menkiausio atgarsio nei specialiojoje literatūroje, nei plačiojoje žiniasklaidoje. Internete nerasiame jokios, netgi trumpuotės anotacijos ar kitos užuominos, vien sausius bibliotekų katalogų duomenis. Knyga niekieno viešai neįvertinta – nepagirta ir nesukritikuota, nė

1 Галина Кутырѳва-Чубаля. *Белорусский жнивний напев: архетипы, инновации, диалекты*, Бельско-Бяля: АТГ, 2009. – 264 p.

nepastebėta. Kodėl? Gal autorė nekompetentinga? Gal neaktuali tema? Nepavyko jos įvairiškai ir įtikinamai atskleisti? O gal atvirksčiai – teorinės prieigos lenkia laiką, tad mokslo visuomenė dar nepajėgi darbą įvertinti? Smalsumas verčia pamėginti visa tai išsiaiškinti.

Knygos autorė – vidurinėsios kartos etnomuzikologė, 2002 m. apgynusi menotyros kandidato disertaciją Maskvoje, P. Čaikovskio konservatorijoje, vadovaujama profesoriaus Viačeslavo Ščiurovo. Tema skambėjo labai panašiai: „Baltarusių rugiapjūtės melodijos: archetipai, inovacijos“ (*Белорусский жнивный напев: архетипы, инновации*).

2005 m. Šlionsko universiteto Filologijos fakultete (Lenkija) G. Kutyrjova-Čubalia apgynė dar vieną tos pačios pakopos disertaciją „Lingvistiniai baltarusių dainų maginių formulių aspektai“ (*Aspekty lingwistyczne białoruskich pieśniowych formuł magicznych*, vadovas prof. habil. dr. Emilis Tokarzas). Mokslininkė aktyviai dalyvauja etnomuzikologų forumuose Rusijoje, Baltarusijoje, Lenkijoje, nuolat skelbia straipsnius prestižiniuose žurnaluose, straipsnių rinkiniuose. Yra skaičiusi pranešimų ir Lietuvoje. Regis, jos mokslinė kompetencija negali kelti jokių abejonių. Tai rusų etnomuzikologijos mokyklos, turinčios senas tradicijas, auklėtinė, daugelį metų tirianti baltarusių dainuojamąją tautosaką. Vis dėlto jos rusų kalba parašytą knygą, nagrinėjančią baltarusių klasiškos tautosakos kūrinius, išleido Lenkijos Belsko Bialos technikos ir humanitarinių mokslų universiteto (*Akademia Techniczno-Humanistyczna*), kuriame nėra rengiami folkloro, juo labiau etnomuzikologijos specialistai, leidykla (G. Kutyrjova-Čubalia jau kurį laiką šiame universitete dėsto rusų kalbą). Ar tik šių aplinkybių rinkinys ir nebus pagrindinė kliūtis darbui plisti ir

pasiekti skaitytojus? Tačiau jo turinį būtinai panagrinėti ypač atidžiai.

Knygoje dar kartą imamas nagrinėti baltarusių folklore ypač išsiskiriantį masų – rugiapjūtės dainas. Rugiapjūtės žanrinis ciklas, kaip jį vadina baltarusių ir rusų tyrinėtojai, pasižymi nepaprastu patvarumu. Šiuo požiūriu jį galima lyginti nebent su vestuvių ciklu. Rugiapjūtės ciklo dainos bemaž vienodai paplitusios visoje Baltarusijoje. Jų gausiai išliko dėl senovinės ūkio sanklodos, labai ilgai vyravusio moterų rankų darbo. Šios dainos palyginti labai gerai ištirtos – žanro tyrimų istorija trunka jau beveik du šimtmečius, nestinga nei jų poetinių tekstų, nei melodikos, nei konteksto nagrinėjimų, o XXI a. pradžioje mokslininkų dėmesys joms nemažėja, nes nauja banga atgimsta regioninių tyrimų poreikis. Tokia turtinga tyrimų patirtis ir jų rezultatų svarba folkloristikai knygos autorę inspiravo pusiau rimtai paleisti naują terminą – *живоведение* (p. 8), kuris išvertus galėtų reikšti „rugiapjūtės mokslas“. Ypač didelis indėlis čia priklauso etnomuzikologijai, labiausiai etnomuzikologai „nusipelnė“ net ir rugiapjūtės dainų etnografinio konteksto tyrimuose. Antai Polesės ir Poozerės regionų dainų (taip pat ir rugiapjūtės) sisteminius tyrimus daugelį metų vykdė etnomuzikologė Zinaida Mažeika, kompleksinio pobūdžio jų rezultatai – knygos, garso plokštelės, muzikiniai etnografiniai filmai. Negana to, artimiausi Baltarusijos ir Rusijos pabūvusių regionai – Briansko ir Pskovo kraštai – rugiapjūtės mokslo srityje taip pat intensyviausiai ištirtos etnomuzikologų.

Kodėl gi autorė nutarė dar kartą imtis šios temos? Apibendrinama visą ligšiolinę tyrimų patirtį, ji skiria tris laikotarpius: medžiagos kaupimo, tipologijos ir rezultatų sisteminimo (ten pat). Pastarasis, pasak autorės, pasižymi itin plačia interesų

skale. Mokslininkai ieško atsakymų į muzikinės semiotikos ir semantikos klausimus, žvelgia į rugiapjūtės etnografinį bei mitologinį kontekstą. Tekstas, suvokiamas plačiai – kaip kompleksinis kultūros fenomenas, jos nuomone, iki šiol ištirtas pakankamai (p. 10). Tačiau apžvelgusi esamus tiriamuosius darbus, G. Kutyrionová-Čubalia pastebi, kad jų būklė tarsi skatina žvelgti į liaudies kultūrą globaliai, kaip į hierarchiškai organizuotą modelį (p. 9). Vis dėlto monografijoje ji pasirenka kitą kelią – ne globalių tarpkultūrinių, tarpdalykinių apibendrinimų link, o gilyn į specialiuosius muzikinės medžiagos tyrimus, kuriuos ji laiko nepelnytai užgožtais globalizacijos procesų tyrimų. Šis kelias nėra rožėmis klotas. Jis tarsi suka nuo pagrindinio greitkelio, kuriuo plūsta vyraujanti XXI a. kultūros tyrimų srovė (vadinasi, populiarumo, greito pripažinimo ir įvertinimo monografija vargu ar gali tikėtis). Tai lyg kelias į muzikinį nanopasaulį. Net ir jo buvimu dažnas gali suabejoti, nes plika akimi šio pasaulio reiškinių išvysti neįmanoma, o juos atskleisti gali tik itin specifiniai metodai. Kas gi yra tęstinė rugiapjūtės daina daugeliui paprastų klausytojų ar netgi ir folkloristų, neskiriančių joms daugiau dėmesio, – tik atviru balsu, intensyviai tęsiama vos kelių garsų (tuo primenančių raudas), improvizaciškai melizmomis išpuošta moterų giedama melodija. Vargu ar daugelis skiria net ir didelių, nutolusių regionų melodijas vienas nuo kitų, o neretas klausytojas, išgirdęs tokią giesmę, suabejotų net ir dėl etninės jos priklausomybės (žodžius dėl minėtos melodijų sandaros ir specifinio atlikimo būdo sunku būna išgirsti). O šiam darbe jos išnaršytos, „preparuotos“, į jas įsigręžta iki tokių gelmių, kurios atveria visą šių dainų prigimtį ir istoriją iki smulkiausių detalių.

Specifinę metodiką autorė taiko savo tyrimuose jau bene dešimtmetį ir net daugiau – jos daktaro disertacija, iš kurios pamažu išsirutuliojo aptariama monografija, apginta, kaip minėta, 2002 metais, o straipsniai ta pačia tematika pasirodė dar anksčiau – jau XX a. devintąjį dešimtmetį. G. Kutyrionová-Čubalia deklaruoja, kad jos mokslinių interesų sritys yra folkloristika, lingvomuzikologija, lingvomuzikinė (dainų) dialektologija, baltarusistika, baltų ir slavų kontaktų tyrimai<sup>2</sup>. Iš to matyti, kad mokslininkė linkusi derinti lingvistikos ir etnomuzikologijos galimybes. Daugelį metų nuosekliai siekusi šios idėjos įgyvendinimo, savo tikslus ji realizuoja monografijoje. Darbe rasime kondensuotą ankstesnių tiriamųjų etnomuzikologinių darbų vertinimą, pastebint tam tikrus metodologinius prieštaravimus, kliudžiusius visiškai pasitikėti autorių išvadomis (p. 16–18). Tad, mokydamasi iš pirmtakų patirties ir klaidų, autorė imasi kurti savo analizės įrankį. Tai iš lingvistikos pasiskolintas etnomuzikologinei analizei pritaikytas metodas. Į muzikinę medžiagą žvelgiama kaip į kalbą, t. y. tam tikrą ženklų sistemą su visomis jai būdingomis savybėmis. Siekiant atsakyti į rūpimus žanro genezės klausimus, imamasi rugiapjūtės dainų melodijų morfologijos, t. y. struktūrą organizuojančių elementų (leksikos) išskyrimo ir jų raiškos būdų aprašymo. Sudėtingų melodinių darinių procesai vertinami pasitelkiant sintaksės kategorijas. Taip autorė tikisi išryškinti stilistinį žanro daugiasluoksniškumą, o kartu ir raidą, evoliuciją, parašyti savotišką „istorinę rugiapjūtės meloso gramatiką“, atskleisti melodinės leksikos polimijos virtuvę (p. 12). Raidą ji supranta

2 Žr. <http://www.whs.ath.bielsko.pl/index.php/katedra-studiow-rodkowoeuropejskich/pracownicy/128-dr-galina-kutyriowa-czubala.html?lang=>

kaip procesą, vykusį vienai formai virstant kita (kalbos intonavimui – vokaliniu, netašytoms „akmeninėms“; trumpoms, nedaloms, koncentruotoms formulėms, arba meloleksemoms, kurios turėjusios būti pirminės, – išplėtotomis, meniškai nugludintos formos posminėmis kompozicijomis, arba meloidiomomis), joms jungiantis, redukuojantis, plečiantis, migruojant, asimiliuojant vienoms kitas, panašioms procesams kylant reikalingai. Stabilių ir mobilių sudedamųjų melodijų dalių identifikavimas, jų sąsajos laiko ir erdvės perspektyvose, pasak autorės, atskleidžia visą žanro dinamiką (p. 11). Kaip kalba išlaiko savo istorinius dėmenis, tik reikia mokėti juos atkapstyti iš sąnašų, taip ir muzikos kalba juos gali atskleisti. G. Kutryovos-Čubalios monografijoje bene pirmąsyk tai įrodoma šitaip nuosekliai ir akivaizdžiai.

Visą rugiapjūtės dainų melodijų masę mokslininkė mato kitaip negu dauguma iki jos šias dainas tyrusių autorių, nors galima drąsiai teigti: ji sintetina visą teorinį palikimą ir pateikia naują kokybę. Knygos tekstas nepaprastai tirštas, koncentruotas, kiekviename sakinyje, pastraipoje, skyriuje juntamas ir du šimtus metų trunkančių rugiapjūtės ciklo dainų tyrimų svaris, ir turtinga autorės patirtis, geras gyvėsios tradicijos pažinimas bei teorijos išmanymas. Skaityti nėra lengva. Norėdamas suvokti autorės minties vingius, privalai neblogai pažinoti visą ligtolinių tyrimų lauką, rusiškosios etnomuzikologijos mokyklos subtilybės, galų gale – pačią baltarusių kultūrą. Jokio populiarausnio objekto aprašinėjimo, supažindinimo, pristatymo čia nerasime. Knygos turinys – tai vien intensyvi, nepaprastai gilių teorinių minčių gija, paremta empiriniais duomenimis, vedanti skaitytoją dainų melodijų istorijos keliais.

Knygos objektas yra rugiapjūtės dainos, kurių visuma baltarusių ir rusų tyrinė-

tojų vadinama žanriniu ciklu. Ta visuma anaipol nėra vienalytė, neapibrėžiama vienu koku melodinius požymius nusakančiu apibrėžimu. Šio ciklo dainos lydi labai skirtingos prigimties ritualinio vyksmo momentus (eisenas, šokį, ritualinį žemės trypimą, skanduojamą užkeikimą ir kt.) ir monotonišką darbą laukuose. Taip pat ir jų stilistinės bei struktūros ypatybės yra labai įvairios. Tačiau autorė išskiria (remdamasi ir ankstesniais tyrimais) šio ciklo stuburą – melodijų kompleksą, jungiamą bendros prigimties požymių, kuri pavadina *pagrindiniu baltarusiškuoju rugiapjūtės dainų melodijų tipu* (toliau – PRT). Tai tam tikras polifunkcinis, politekstinis makrotipas, vyraujantis cikle ir paplitimo teritorijoje (ne tik dabartinėje Baltarusijoje, bet ir šiek tiek į šiaurę, rytus, vakarus bei pietus nuo jos), pasižymintis sudėtinga kaitybos formų sistema. Apie jį ir sukasi visas knygos turinys – siekiama visapusės šio makrotipo, kaip tam tikros sistemos, charakteristikos. Pasak G. Kutryovos-Čubalios, pagrindinio melodijų tipo struktūros savybės, yra: 1) normatyvinis aštuonių skiemenų posmas (nenormatyviniai variantai šešių–devynių skiemenų); 2) tercijos atrama, dermėgarsio pagrindas – trichordas, variantuose plečiamas nestruktūriniais garsais; 3) metroritmė eilučių pabaigų plėtotė; 4) eilučių pabaigoje diatonine slinktimi krintantis garsaeilis, įtvirtinant apatinį atraminį garsą (p. 22). PRT stilistiškai nuo kitų ciklo dainų skiriasi savo nemotorine ritmika, specifine – įtempta, atvira, gerklė – atlikimo maniera, palyginti didele skiemengarsių puošybos laisve (p. 16). Nors atrodytų, kad išvardytos savybės visiškai tinka ir didelei daliai lietuvių rugiapjūtės dainų, vis dėlto knygos autorės nuomonė šiuo klausimu iš dalies prieštaringa. Ji rašo, kad „pagal kelioliką požymių (ritmo, dermės ir eilėgarsio, tembro

ir artikuliacijos, faktūros), kuriuos tyrinėtojai laiko pavasario ir vasaros kalendorinių dainų savastimi, baltarusių rugiapjūtės dainų melosas yra vieningos stilistinės juostos dalis kartu su lietuvių bei pietų slavų rugiapjūtės melosu“ (p. 152; duodamos nuorodos į tris darbus – I. Zemcovskio, Z. Mažeikos ir J. Čiurlionytės). Antra vertus, nemaža lietuvių rugiapjūtės dainų melodijų, ko gero, galėtų būti skiriama vadinamajai PRT periferijai, kuri knygoje atidžiau nenagrinėjama.

Pagrindinio melodijų tipo periferiją, matyt, nelengva apibūdinti keliais sakiniais. Pasak autorės, tai tam tikra polisezoninių melodijų visuma, tik sąlygiškai priskirtina rugiapjūtės žanriniam ciklui. Skirtingai nuo pagrindinio melodijų tipo, vienijančio, sucementuojančio visą ciklą į savotišką monolitą, periferinės melodijos jį tarsi stilistiškai „išsandinina“ (p. 30). Atskirose lokalinėse tradicijose periferinės melodijos suskamba paskutinę rugiapjūtės dieną, t. y. prieš ir per pabaigtuves, arba giedamos pramaišiu su pagrindinio rugiapjūtės tipo melodijomis darbo ir / ar apeigų metu. Periferines melodijas G. Kutyriovas-Čubalia skirsto į septynias grupes, kurių kiekvieną apibūdina atskirai (p. 25–29). Net keturių grupių melodijos paplitusios ir Lietuvoje, nors autorė pažymi tik vieną jų – šeštąją. Ši grupė, pavadinta *naujosiomis Sožos melodijomis* (новосожские; pagal jų proarealą, esantį Sožos upės pakrantėse), paplitusi labai plačiame rusų, ukrainiečių, baltarusių areale, o Lietuvoje, kaip pažymi mokslininkė, išlikusi aukštaičių tradicijoje kaip lateralinis reiškinys (p. 29). Nurodo ir pavyzdį – dainą „Oi tu rugeli, brangus grūdeli“, užrašytą Gelvonų apylinkėse ir paskelbtą *Aukštaičių melodijose*.

Nors ir būdama vieningos stilistinės rytų, pietų slavų ir lietuvių juostos dalis, „tuo pat metu baltarusių rugiapjūtės dai-

nų kūryba išsiskiria formų ir stilių savi-tumu. Ji pasižymi sava erdvės dinamika ir raidos ypatumais“ (p. 152). Iš išorės panašios, skirtingų zonų rugiapjūtės melodijos ryškiai skiriasi daugeliu bruožų, sudarančių muzikos dialektų sistemą, knygoje atskleidžiamą keliais lygmenimis. Pirmas lygmuo, pasak G. Kutyriovas-Čubalios, yra bazinis, nes leidžia nustatyti šio meloso proarealus (arba makroarealus): juose iki mūsų dienų išliko pirmąsios melodinės formulės, autorės vadinamos arche-tipinėmis (mūsų supratimu, labiau tiktu jas vadinti prototipinėmis<sup>3</sup>). Tai Dniepro ir Dvinos tarpupio, Sožos (pastarojo proarealo meloformulės, matyt, kaip labai senų migracijų pasekmė, atsidūrė ir palei Dieveniškų anklavą – Ašmeną, Varenavą, Yviją) ir Pripetės vidurupio (Polesės) arealai. Jie, autorės manymu, liudija apie tris kitados gyvavusias etnodialektines bendrijas. Tokį jos spėjimą iš dalies patvirtina archeologų ir etnolingvistų arealinė kartografija (ten pat). Beje, mokslininkė teigia, kad už viso jos atlikto tyrimo „galima įžvelgti istorinių kultūrinių procesų, vykusių baltarusių žemėse dar iki slavų pasirodymo jose ir baltų slavų kontaktų laikais, retrospektyvą“ (p. 19). Taigi archetipines (prototipines) konstrukcijas ji laiko baltiškos kilmės.

Antrasis tyrimo lygmuo – leksinis – atidengė tarparealinių kontaktų, migracijų, mainų, kurių rezultatas – poliformulinių, poliarealinių, o pasak autorės, iš esmės – polietninių melodijų susidarymas,

.....  
3 Rusų, baltarusių, ukrainiečių etnomuzikologinėje literatūroje senokai nusistovėjo kitokia terminų *archetipas* (realiai gyvuojantis variantas, laikomas seniausiu) ir *prototipas* (abstraktus modelis, teoriškai numanomas melodijos provaizdis) samprata ir vartoseną (žr. В. Л. Гошовский. У истоков народной музыки славян, Москва, 1971, p. 12–13).

panoramą. Trečias rugiapjūtės melodijų diferenciacijos lygmuo atskleidė dainų strofikos, formos susidarymo laboratoriją. Ketvirtas – bendradialektinis lygmuo parodė, kas žanrinėje (rugiapjūtės) melodiškoje yra reikšminga, kas genetiškai kilę iš žanro šaknų, kas įgyta savaiminio plėtojimosi būdu.

Vėliau pereita prie diachroninio aprašymo, atskleidusio nevienodą rugiapjūtės melodijų amžių, iš dalies ir jų – sudėtinių ir monogenišku (viena formule grįstų), teritoriškai smarkiai nutolusių ir sumišusių tradicijų – kontrastingumą. Melodijose išryškėjo tam tikros skirtingos „nuotolio nuo pirminės struktūros“ pakopos (p. 154). Pavyzdžiui, tam tikrose archaizmus užkonservavusiose arba natūraliai izoliuotose srityse išliko vienos eilutės melodijų, sudarytų iš vienos vienintelės leksemos. Tos sritys – tai jau minėti proarealai, kurių seniausi muzikiniai ženklai (simboliai) ir sudaro įvairialypės ir įvairiasluoksnės, tiek linearinio vystymo, sudėtingėjimo, tiek redukcijos, lakonizacijos kryptimis besiplėtojusios baltarusių rugiapjūtės dainų tradicijos pamatai.

Vėliau susidariusiose srityse autorė pastebi trijų etninių rugiapjūtės dainų meloso prototipinių formulių leksinę kontaminaciją, melodijų hibridiškumą. Tarp tokių sričių plyti pereinamosios zonos – savotiški etnosų kontaktų ar sandūros plotai. Jose aptinkamos originalios, ypatingos melodijos, neįtikėtiniu būdu išlaikiusios leksemų, kurios nebuvo visiškai asimiliuotos, nuotrupas. Tokios melodijos, tarsi kokios trūkstamos grandys, naujai atrandamos fosilijos, užpildančios gyvosios gamtos evoliucijoje žiojinčias spragas, kaip tik ir leido autorei patvirtinti rugiapjūtės dainų melodijų hibridiškumo prielaidą. Bet tos pačios formos aiškiai parodė, kad tarpiniai kontaktai neapsiėjo be tam tikrų

sunkumų, kurie numanomi stebint intonacines sandūras („smūgius“), savotiškus struktūrinius „kompromisus“ (p. 155). Autorė netgi išvelgia galimas reiškinų, apibūdinančių nevienalytes zonas, chronologizacijos gaires. Pasirodo, kad kai kuriais atvejais būta net kelių etninės migracijos bangų į vieną kurią teritoriją – jas išduoda muzikinės ateivių „dovanos“. Pavyzdžiui, Sožos pakrančių gyventojai keliais etapais migravo į panemunę – tai esą rodo nevienodo lygmens stilistiniai pokyčiai, skirtingi formos plėtotės, Sožos ritmo kanono ardytumo lygiai. Tą patį autorė teigia stebėdama Polesės formules, atsідurusias tolokai nuo jų atsiradimo vietos.

Numanomai ilgame ir sudėtingame trijų prototipinių melodijų – etninių ženklų – asimiliacijų procese autorė išvelgia tam tikrus fiksuotus rezultatus: melodines dviejų ir trijų leksemų kontaminacijas, tektoninius strofos pavidalo ir formos (t. y. kompozicijos ir elementariosios morfologijos) pokyčius, tam tikrus įvykusius intonacinius mainus (pvz., dermėgarsio, antrinimo) ir kitką. Tačiau iš tiesų procesas nėra pasibaigęs. Kaip rašo G. Kutyrjova-Čubalia, „nustovėjusių rugiapjūtės dainuojamųjų tradicijų viduje ir šiandien pastebimos tam tikros savaiminio plėtojimosi tendencijos, savarankiško – intensyvaus – pradinių melodinių formulių persikūnijimo būdai. Struktūros paralelės ryškios atskirose zonos, esančiose netgi tolokai viena nuo kitos“ (p. 154). Savo išvalgoms paremti mokslininkė pasitelkia lingvistų tirtus kalbos plėtotės pavyzdžius (p. 155).

Knygoje nesišvaistoma konkrečia chronologija, tačiau baigiamajoje jos dalyje pateikiamos tam tikros prognozės, kurias, pasak autorės, derėtų analizuoti ir grįsti išsamiau. Jos manymu, reikėtų atidžiai nagrinėti kartografuotus Brūkšniuotosios keramikos, Dniepro-Dvinos kultūrų, kurios,

daugelio mokslininkų nuomone, priklauso rytų baltams, taip pat Bancerovo kultūros vėlyvųjų sluoksnių (ankstyvojo geležies amžiaus) duomenis, ir nebūtų keista, jei jie sutaptų su monografijoje pateikiamomis muzikos reiškinių izodoksomis ir izopragsmomis. Antai probėgšmais autorė pažymi, kad Bancerovo kultūros vėlyvasis sluoksnis charakterizuojamas baltų ir slavų kultūros elementų papuošaluose bei kituose radiniuose gausa, o tai visiškai atitinka knygoje pateikiamus spėjimus apie „slavų melofonikos (subkvartinės tektonikos), ritmo kompozicijos struktūrų ir kitų melodikos ypatybių „užklojimą“ ant baltiškojo stilistinio rugiapjūtės dainų melodijų pagrindo (pvz., šokamųjų formų antplūdį iš rytų ir pietryčių, iš dabartinės Ukrainos ir Rusijos)“ (p. 156). Taigi baigiamoji knygos dalis nėra vien išvados ar rezultatų apibendrinimas, čia aiškiai deklaruojamas ir tų rezultatų perspektyvos suvokimas.

Vis dėlto ne viskas taip paprasta. Reikia prisipažinti, kad, net ir labai stengiantis, nepavyko iki galo suvokti viso autorės nueito kelio – laboratorijoje, kurioje buvo gauti rezultatai ir padarytos išvados, pašalinis stebėtojas, t. y. skaitytojas, tarpais paliekamas miglos debesėlyje. Daug kur trūksta nuorodų į melodijų pavyzdžius, ir ištisi poskyriai virsta sausoku teoriniu tekstu, nepaliekant galimybės įsitikinti, jog kalbama tikrai apie tai, ką skaitytojas įsivaizduoja. Patys melodijų pavyzdžiai išdėstyti tarsi be jokios sistemos (o gal ji perdėm komplikauta?) ir savaime neveda paskui (arba net lygiagrečiai) knygos tekstą.

Deja, tenka apgailestauti, kad rengiant darbą pritrūko pačios autorės žvilgsnio į tekstą skaitytojo akimis, o gal tiesiog gero dalykinio redaktoriaus, gyvybiškai būtino tokio pobūdžio leidiniams. Mat tekste liko nenuoseklumo, pastebima šokinėjančių,

trūkinėjančių minčių. Išties nemaža korektūros klaidų ir kitokių netikslumų, priverčiančių skaitytoją kraipyti galvą. Antai teigiama, kad PRT melodijos paplitusios visoje Baltarusijoje ir kaip šio tipo periferija – prie Baltarusijos prisišliejančiose Ukrainos, Rusijos ir Lietuvos dalyse, o Latvijoje pasitaiko tik pavienių variantų (p. 15). Žinoma, čia priverčiamas ypač suklusti lietuviško folkloro tyrėjas. Tekste duodama nuroda į 14 žemėlapi, vizualiai iliustruojantį PRT paplitimą. Tačiau jame aiškiai matyti, kad PRT tarsi neegzistuoja gana plačioje vakarinės Baltarusijos juostoje (pasienyje su Lietuva), Lietuvoje, taip pat rytinėse Vitebsko srities žemėse. Kaip suprasti šį prieštaravimą, lieka neaišku.

Šiek tiek stebina tai, kad tyrimo medžiaga apima vos apie 1000 melodijų, iš jų 900 pagrindinio rugiapjūtės tipo melodijų variantų (p. 19). Maždaug tokį kiekį sudaro lietuviškųjų raudų palikimas, ir tai tikrai nedidelė variantų sandauga, palyginti su gausiai ir plačiai paplitusiais lietuvių dainų žanrais. O juk knygoje kalbama apie itin turtingą ir išplitusią rugiapjūtės dainų tradiciją.

Karčių žodžių nusipelno leidinio forma. Labai nepatogi ir jau senokai beveik nebevartojama nuorodų sistema, apsunkinanti, sulėtinanti skaitymą, įspūdžio nedarantis jos maketas (kiekvieno pavyzdžio reikia ieškoti knygos gale, ją vartant ne tik puslapis po puslapio pirmyn ir atgal, bet ir iš vertikalios pozicijos į horizontalią ir atgal).

Rusų etnomuzikologijos mokykla, turinti labai galias šaknis, pasižymi ir slavocentrine prieiga. Viskas dažniausiai sukasi tik apie vieną regioną. Visa literatūra taip pat tik iš jo. Žinoma, šiuo atveju tai visiškai pateisinama, turint galvoje, kad darbo tikslas – medžiagos gelmės, netgi savotiška muzikos paleontologija. Dau-



giausia literatūros autorė perskaitė rusų, baltarusių, daug mažiau ukrainiečių kalbomis, vos kelios nurodytos pozicijos lenkų kalba, po vieną lietuvių (tai šaltinis – Laimos Burkšaitienės parengtos *Aukštaičių dainos*) ir vokiečių kalba. Pasinaudota ir Jadvygos Čiurlionytės knyga apie lietuvių liaudies dainų melodiką, išleista rusų kalba, taip pat Rimanto Sliužinsko rusų kalba parašytas pora darbų (ne apie rugiapjūtės dainas). Akivaizdu, kad dėmesio mūsų dainų paveldui parodyta mažokai. Tikrai nesunkiai buvo galima gretinti daugiau pavyzdžių, nes išleistų šaltinių stoka šiuo metu negalima skųstis (deja, to nepasakysi apie tiriamuosius lietuvių rugiapjūtės dainų darbus). Vis dėlto pastebima, kad po 2000-ųjų metų išleistų tiriamųjų darbų ir šaltinių šios monografijos literatūros sąrašė ryškiai mažiau, o tai kelia tam tikrą abejonę: ar tik darbas šiek tiek neužsigulėjo, kol buvo išleistas?

Ne kartą ir ne du perskaičius knygą, darosi visiškai aišku, kad jos nepopuliarumą lėmė tiek išorinės priežastys, dėl kurių darbas tarsi pakibo tarp trijų kultūrų (iš tiesų tarp keturių – mūsų kultūrai jis yra ne mažiau svarbus) ir tapo dorai nepasiekiamas nė vienai, tiek formos netobulumas. Tačiau jei priimi žaidimo taisykles ir skaitai knygą su tokiu pat geranorišku įniršiu (žūt būt prisikasti prie rūpimų atsakymų!), kaip ji buvo parašyta, palengva, nors ir sunkiai, veriasi atrastosios tiesos, ir jos tikrai daro atradimo įspūdį. Taigi, vertinant fragmentiškos kultūros tyrimų apsupties grėsmę (žvelgiu į platesnę geografinę erdvę), G. Kutyrivos-Čubalios pastangos kelia didelę pagarbą savo kitoniškumu – visišku kelių į populiarumą ignoravimu, nepaprastai rimtai, pagarbiai ir sąžiningai naudojamu (tvirtai remiantis) ankstesnių tyrėjų įdirbiu, naujai įprasminamu „senoviniu“ knebinėjimusi prie medžiagos, ne-

lengvu, daugybės laiko, darbo ir jėgų sąnaudų reikalaujančiu kasimusi prie tiesos ji tarsi atveria savotiškas etnomuzikologijos „reabilitacijos“ galimybes. Tiktai kaip tokių tyrimų rezultatus įvesdinti į paralelinių giliųjų kultūros tyrimų lauką, kur jie suksambėtų kaip lygiavertis, gal papildantis, paaiškinantis, o gal ir kaip vedantysis balsas? Deja, tai mįslė, kuriai įminti nepakaks net devynių naktų ir devynių dienų.

Aušra Žičkienė

AR LEMTA ŽEMAIČIAMS  
PAKEISTI TRADICINĘ  
KALENDORINIŲ DAINŲ  
SAMPRATĄ?

Tradicinės kultūros puoselėtojus ir specialistus nudžiugino klaipeidiškių Linos Petrošienės ir Jono Bukančio neseniai išleista nedidelė knyga su kompaktine plokštele *Žemaičių kalendorinė tautosaka: Užgavėnių dainos*\*. Iki šiol knygos, kuri būtų skirta tik žemaičių Užgavėnių dainoms, nebūta. (Tiesą sakant, Užgavėnių dainos, palyginti su kitų kalendorinių švenčių apeigų dainomis, apskritai sulaukė mažiausiai folkloristų dėmesio. Daugiausia Užgavėnių dainų paskelbta dviejose nedidelės apimties knygelėse: Ingos Kriščiūnienės *Užgavėnės* (1992) ir „*Čiuž čiužela*“: *Užgavėnių dainos, šokiai, žaidimai* (sudarė Skirmantė Valiulytė, 1998.) Abi jos ir šiandien yra labai paklausios tarp folkloro mėgėjų.) Naujoji knyga aktuali visiems, norintiems daugiau sužinoti apie Žemaitijoje paplitusius Užgavėnių personažus, jų atliekamą repertuarą, atskirų personažų repertuaro ypatumus ir t. t. Vis dėlto knygelė nėra skirta

\* *Žemaičių kalendorinė tautosaka: Užgavėnių dainos*, sud. Lina Petrošienė, Jonas Bukantis, Kaunas: KU leidykla, 2010. – 100 p. + komp. pl.