ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Научная статья

УДК 398(=352.3)

ББК 82.3(2=Ады)

У 58

doi: 10.53598 / 2410-3489-2021-2-277-161-166

Феномен «информант-собираатель» в адыгском фольклорно-полево́м пространстве

(Рецензирована)

Р. Б. Унарокова¹, К Р Нагароков²

^{1,2}Адыгейский государственный университет, Майкоп, Россия,

¹raya_unarokova@bk.ru

²kazbich001@mail.ru

Аннотация.

Рассматривается специфика взаимосвязи и взаимообусловленности информанта и собирателя в фольклорном поле. Анализируется образ носителя фольклора и способы объективации его деятельности. Исследуются особенности организации одиночного и ансамблевого исполнения народной песни. Методом включенного наблюдения выявляется характер поведения сказителя во время записи. В заключении внимание акцентируется на том, что результаты взаимодействия двух персонажей полевого пространства – информанта и собирателя – зависят от того, как они включены в традицию.

Ключевые слова:

институт джегуако, информант, собиратель, носитель фольклора, фольклорное поле, сеанс записи, поведение сказителя.

Original Research Paper

Informant-collector phenomenon in Adyghe folklore field space

R. B. Unarokova¹, K R Nagarov²

^{1,2}Adyghe State University, Maykop, Russia

¹raya_unarokova@bk.ru

²kazbich001@mail.ru

Abstract.

The specifics of the relationship and interdependence of the informant and collector in the folklore field are considered. The image of the bearer of folklore and the methods of objectification of his activities are analyzed. The peculiarities of the organization of a single and ensemble performance of a folk song are studied. The

method of participatory observation is used to reveal the nature of the storyteller's behavior during the recording. In conclusion, attention is focused on the fact that the results of the interaction between the two characters of the field space - the informant and the collector - depend on how they are included in the tradition.

Keywords:

Dzheguako institute, informant, collector, folklore medium, folklore field, recording session, storyteller behavior.

Информант – это тот же эпический певец, сказитель, исполнитель, носитель фольклора. Его деятельность широко изучена в отечественной фольклористике. Можно указать на труды известных исследователей А.Н. Веселовского [1], В.М. Гацака [2], К.В. Чистова [3]. В контексте адыгской традиционной культуры информант / исполнитель песни – это одна из двух десятков специальностей джегуако, в условиях современности сохранившая наибольшую активность. Как полифункциональное, многоаспектное явление институт джегуако в адыгском обществе изучен достаточно глубоко. В частности, З.М. Налоев монографически его исследовал [4], М.М. Паштова – культурно и исторически обусловленные аспекты общения собирателя и информанта в диаспоральном поле [5].

Адыгские народные певцы издревле пользовались большим авторитетом и неприкосновенностью. О высоком статусе джегуако говорит и его самооценка, о которой упоминается в статье С. Урусбиева: «Я одним словом из труса делаю храбреца, защитника свободы своего народа; вора превращаю в честного человека. На глаза мои не смеет показаться мошенник. Я – противник всего бесчестного, нехорошего» [6: 60]. А.Н. Веселовский дважды ссылается на эту цитату, когда анализирует общественное положение кабардинских джегуако как образец былого авторитета народных певцов [7: 116, 491].

Все, кто писал об адыгах, в том числе и адыгские фольклористы, которые исследовали институт джегуако, приводят множество аргументов в пользу былого расцвета его

как общественного явления. В частности, З.М. Налоев отмечал: «Пользуясь огромной популярностью в народе, джегуако оказывали большое гуманистическое влияние на все общество (...). Не стесненные социальными и политическими табу, они свободно несли и отстаивали перед аристократией и духовенством идеологию трудового крестьянства. На всенародных и семейных празднествах организовывали традиционную художественную программу и руководили ею» [8: 14].

На современном этапе мы можем констатировать, что институт джегуако распался, исчезли многие специальности. Это, в свою очередь, нарушило традиционные каналы связи, по которым осуществлялась передача фольклора следующему поколению. Подобное явление происходит с конца XIX в. Сегодняшний адыгский фольклор встраивается в иное культурное окружение, модифицируясь, пытается найти свою нишу. Тем не менее, специальность певца (в нашем случае – информанта), поддерживаемая былым авторитетом джегуако, продолжает функционировать в адыгской фольклорной культуре.

В условиях современности наиболее важным представляется исследование исполнительского пространства, структурированного вокруг двух персонажей – информанта и собирателя. Наблюдения, накопившиеся в течение четырех десятилетий полевой работы по сбору адыгского фольклора (Р.Б. Унарокова), и некоторые штрихи, отмеченные во время новых записей (К. Р. Нагароков), позволили исследовать данный феномен, акцентируя внимание на специфике взаимосвязи

двух участников фольклорного поля и особенностях организации сеанса записи.

В нашей собирательской практике представлены два типа информанта: с одной стороны, это представители старшего поколения – классические носители фольклорной традиции, с другой – более молодые исполнители, владеющие приобретенными (заученными) навыками «аутентичного стиля исполнения» [9: 7]. В роли собирателя выступают также два типа: один – собиратель-исследователь, фиксирующий фольклор по специальной методике, в которой совмещены теоретические основания полевой фольклористики и интуиция; другой – собиратель-любитель, накапливающий материалы «для себя», руководствуясь собственными интересами. Достаточно часто исполнители являются и собирателями.

Образ традиционного исполнителя - информанта актуализируется целым спектром проявлений: «погруженность» в фольклорную культуру, навыки «пения на миру», богатый репертуар, игра на одном (или нескольких) народных инструментах, способность импровизировать, включаться в ансамблевое исполнение, варьируя роли от солиста до разных типов подголоска.

В адыгском фольклорном поле традиционно фиксировались два типа пения: ансамблевое и одиночное. Ансамбль состоял из солиста – запевалы, инструменталиста, ведущего подголоска (жъыупащ) нескольких исполнителей, завершающих партию припева (жъыу к1ащэхэр). Скрытую роль дирижера обычно выполнял солист или ведущий подпевала.

Известный сказитель Туркубий Джаримок на примере песни-плача о Хатхе Магамете показал, как традиционно исполнялась песня. При том он подробно рассказал, как ведут себя участники ансамбля, в особенности дирижер, чью роль выполнял запевала или ведущий подголосок [10: 184].

При разрушении ансамблевого песнопения, традиционно функционировавшего в хачецах (гостевой дом, своеобразный мужской клуб), обрядовых игрищах, вечерних / ночных посиделках, одиночный исполнитель вынужден был взять на себя функции и солиста, и исполнителя подголоска, и аккомпанирующего инструменталиста. Одиночный исполнитель все чаще стал фигурировать в полевых записях со второй половины XX в., в том числе и в нашей практике. При этом песнопение фиксировалось не в естественных условиях бытования, а на специально организованных для сбора фольклора сеансах записи. По обыкновению, инициаторами таких сеансов были собиратели-исследователи. В таких случаях, как свидетельствуют архивные материалы, в том числе наши экспедиционные записи, нескольких сказителей собирали во временный ансамбль, пытаясь воссоздать аутентичный стиль исполнения, некое подобие хачецевого песнопения. Такой опыт описан композитором Г. М. Концевичем, участвовавшим в сборе адыгского фольклора в 1930-х годах: «Вечер. Спокойно, не спеша, солидно является к нам в «кунацкую» (комната для гостей) почетный старик-певец. Приветствуем его вставанием и пожатием руки; за ним следуют другие. Каждого вновь прибывшего тоже встречаем: *тысь-тысь* «садись, садись» – отвечает гость-певец. Тов. Цей И. С. подробно объясняет значение записывания песен. Внимание напряженное, во время речи никто ни словом, ни движением не нарушает порядка. По окончании объяснения со стороны пришедших предлагается ряд вопросов, Цей отвечает. Все поняли, все удовлетворены. Любители пения и музыки постепенно наполняют комнату. Появляются шичепшин, камыль, трещотка и гармоника. Комната уже переполнена, молодежь у дверей, наружные окна усеяны юными головками. Полное внимание. Дисциплина образцовая.

Затаив дыхание, все зорко всматриваются в малейшие детали техники записи. Некоторые из слушателей не выдерживают молчания, увлекаясь песней, присоединяются к общему хору. Работа пошла полным ходом. Певец и хор, воодушевленные вниманием многочисленной публики, поощряемые трещотками и рукоплесканиями в такт песни, продолжают усиливать голоса, ускорять темп. Песня захватывает всех и тогда не остановить уже певцов при окончании ее. За песней полилась живой струей вторая, третья...» [11: 280-281]. «Любовь к родной песне и музыке вообще настолько сильна, что старики готовы просиживать ночи, перебирая в своей памяти дорогие для них песни и с юношеским азартом петь их без конца. Слушатели, точно прикованные к своим местам, неподвижно терпеливо внимают им и вместе с певцами переживают то или иное событие, изложенное в песнях. Судя по содержанию песен, авторы под впечатлением выдающихся событий художественно-поэтически рисовали свои рассказы и песни» [11: 294].

По данному фрагменту можно судить о самоорганизации певцов перед столь серьезным, порой неизвестным явлением, как запись на фонограф. Они понимали, что «это дело» отличается от пения в хачецевых, привычных условиях и пытались встроиться в предлагаемые условия.

Концевич обратил внимание и на другую особенность адыгского песнопения: исполнение «на миру» контролировалось слушателями, не позволяя «выпадать» из традиции: «Изредка забытые, или искаженные, или перепутанные слова песни заставляют других певцов протестовать или возражать на неточную передачу; возбужденная дискуссия певцов и слушателей переходит иногда в спор, в конечном результате которого все же «выпрямляют» песню и приходят к единому соглашению» [11:280].

В исследовании феномена «информант-собиратель» интерес также представляет специфика «погружения» в исполнительский контекст. По нашим наблюдениям, сеанс записи предваряет своеобразные прелюдии: собиратель настраивает исполнителя, организовывая непринужденное общение, постепенно выводящее на тему. Вопросы могут быть прямыми или косвенными.

Наступает следующий этап: информант внутренне концентрируется, настраивает голос «нашептывает» слова и мелодию, одновременно перебирая струны шычепщина. Затем начинает рассказывать историю песни, что соответствует правилам традиционного исполнения. За ним следует песня. Исполнение может прерываться самим информантом. Приглашая собирателя к разговору, он комментирует отдельные эпизоды или образы героев песни, иногда вставляет оценочные реплики. Или может предложить спеть жъыу (подголосок) к исполняемой им песне, как это делал Туркубий Джаримок из аула Джиджихабль (РА). Иные информанты, напротив, не разрешают «вторгаться» в процесс исполнения. Так, Рая Хачецукова из аула Хакуринохабль (РА) отвергая вопрос собирателя, могла вpleсти в ткань своего повествования реплики, типа: – *Умыгузажъу, ащи тыкъэсыщт!* «Не спеши, и до этого дойдем!» – говорила она строго. Закончив свой рассказ, она возвращалась к заданному вопросу и детально комментировала.

В других ситуациях собиратель намеренно включает в беседу слушателей, которые «провоцируют» исполнителя. Так, для Даута Бырса, уникального сказителя и сочинителя смеховых историй из числа адыгов диаспоры Турции, сигналом вызова из памяти требуемого текста (как из числа традиционного фольклора, так и собственного) являлся оживленный диалог слушателей о приключениях, связанных с его смеховыми импровизациями. Пытаясь

втянуть информанта в разговор, слушатели часть комментариев адресовывали ему. При этом Даут Бырс нарочито отстранялся, делая вид безучастного наблюдателя за происходящим, выжидая особую зацепку. И это непременно происходило [12].

По рассказам односельчан, Темиркана Тлестока из аула Афиписи следовало «рассердить» недоброжелательными отзывами о его любимых героях. К примеру, ссылаясь на мнение авторитетного сказителя могли принизить мужество Хатхе Кочаса. Т. Тлесток мгновенно реагировал на «вызов» и начинал рассказывать подлинную историю, предваряя свой рассказ словами:

А зызгъэлазэу ымышлэрэр зыlorэм сфешгуложь... «Передайте тому, кто считает себя ученым и рассуждает о том, чего не знает...».

В заключение необходимо указать, что рассмотренные элементы – одиночное/ансамблевое исполнение песни, аутентика стиля, хачецевое пространство, сеанс записи, настрой и самонастрой исполнителя, вопросник собирателя и т.д. – являются системообразующими в исполнительском контексте.

Результаты взаимодействия двух персонажей – информанта и собирателя – одинаково зависят от степени включенности каждого из них в традицию.

Примечания:

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Ленинград: Худож. лит., 1940. 648 с.
2. Гацак В.М. Сказочник и его текст (К развитию экспериментального направления в фольклористике) // Проблемы фольклора. Москва: Наука, 1975. С. 44-53; Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса. Москва: Наука, 1971. С. 7-46.
3. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Ленинград, 1986. 303 с.; Фольклор У. Текст. Традиция. Москва: ОГИ, 2005.
4. Налоев З.М. Институт джегуако. Нальчик: Тетраграф, 2011. 406 с.
5. Паштова М.М. Собиратель и информант в диаспоральном поле: культурно и исторически обусловленные аспекты общения // Фольклор в поле и кабинете: знание информанта и интерпретация антрополога: тезисы и материалы Международной школы-конференции (г. Москва, Переславль-Залесский, 30 апреля-7 мая 2014 г.). Москва, 2014. С. 19-21; Паштова М.М. Институт джегуако в фольклорной культуре адыгов (черкесов) Турции // Истоки национальной литературы (Бекмурза Пачев и авторское устное творчество): сборник статей. Нальчик, 2011. С. 131-148.
6. Урусбиев С. Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области // Карачаево-Балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, 1983. С. 56-86.
7. Веселовский А.Н. Указ. соч.
8. Налоев З.М. Указ. соч.
9. Паштова М.М. «Жъыу»: к аутентике стиля. Майкоп, 2008. С. 24.
10. Унарокова Р.Б., Нагароков К.Р. «Лондонская» и «Французская» коллекции черкесского (адыгского) фольклора: запись, расшифровка, реконструкция // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2018. Вып. 4 (227). С. 180-186.
11. Концевич Г.М. Народные песни Адыгейской автономной области. Краснодар, 1935 // АРИГИ. Ф. 1. П. 27 (1) // Музыкальный фольклор адыгов в записях Г.М. Концевича / сост. и гл. ред. Ш.С. Шу. Майкоп, 1997. С. 280-296.
12. Унарокова Р.Б. Смех в культуре общения адыгов (по материалам фольклорно-этнографических экспедиций 1997-1999 годов в Турцию) // Смех: истоки и функции / под ред. А.Г. Козинцева. Санкт-Петербург: Наука, 2002. С. 126-142.

References:

1. Veselovsky A.N. Historical poetics. Leningrad: Khudozh. lit., 1940. 648 pp.
2. Gatsak V.M. The storyteller and his text (on the development of an experimental direction in folklore studies) // Problems of Folklore. Moscow: Nauka, 1975. P. 44-53; Epic singer and his text // Textological study of the epic. Moscow: Nauka, 1971. P. 7-46.
3. Chistov K.V. Folk traditions and folklore. Leningrad, 1986. 303 pp.; Folklore. Text. Tradition. Moscow: OGI, 2005.
4. Naloev Z.M. Dzheguako Institute. Nalchik: Tetragraph, 2011. 406 pp.
5. Pashtova M.M. Collector and informant in the diaspora field: culturally and historically determined aspects of communication // Folklore in the field and office: knowledge of the informant and interpretation of an anthropologist: abstracts and materials of the International School-Conference (Moscow, Pereslavl-Zalessky, April 30-May 7, 2014). Moscow, 2014. P. 19-21; Pashtova M.M. Dzheguako Institute in the folk culture of the Adyghe (Circassians) of Turkey // Origins of national literature (Bekmurza Pachev and the author's oral creative work): a collection of articles. Nalchik, 2011. P. 131-148.
6. Urusbiev S. Legends about the Nart warriors among the Tartar mountaineers of the Pyatigorsk district of the Terek region // Karachay-Balkarian folklore in pre-revolutionary records and publications. Nalchik, 1983. P. 56-86.
7. Veselovsky A.N. The mentioned work.
8. Naloev Z.M. The mentioned work.
9. Pashtova M.M. "Zhyu": to the authenticity of style. Maikop, 2008. P. 24.
10. Unarokova R.B., Nagarov K.R. London and French collections of Circassian (Adyghe) folklore: record, interpretation, reconstruction // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. Maikop, 2018. 4 (227). P. 180-186.
11. Kontsevich G.M. Folk songs of the Adyghe autonomous region. Krasnodar, 1935 // ARIGI. F. 1. P. 27 (1) // Musical folklore of the Circassians in the records of G.M. Kontsevich / comp. and ch. ed. by Sh.S. Shu. Maikop, 1997. P. 280-296.
12. Unarokova R.B. Laughter in the culture of communication of the Adyghe (based on the materials of folklore and ethnographic expeditions of 1997-1999 to Turkey) // Laughter: origins and functions / ed. by A.G. Kozintsev. St. Petersburg: Nauka, 2002. P. 126-142.

Статья поступила в редакцию 19.04.2021; одобрена после рецензирования 23.05.2021; принята к публикации 30.06.2021.

The paper was submitted 19.04.2021; approved after reviewing 23.05.2021; accepted for publication 30.06.2021.

© Р. Б. Унарокова, К. Р. Нагаров, 2021