

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398(=352.3)
ББК 82.3(2=Ады)
У 58

Унарокова Р.Б.

Доктор филологических наук, профессор кафедры истории и культуры адыгов Адыгейского государственного университета, e-mail: raya_unarokova@bk.ru

Нагароков К.Р.

Аспирант кафедры истории и культуры адыгов Адыгейского государственного университета, e-mail: kazbich001@mail.ru

«ЛОНДОНСКАЯ» И «ФРАНЦУЗСКАЯ» КОЛЛЕКЦИИ ЧЕРКЕССКОГО (АДЫГСКОГО) ФОЛЬКЛОРА: ЗАПИСЬ, РАСШИФРОВКА, РЕКОНСТРУКЦИЯ

(Рецензирована)

Аннотация:

Рассматриваются проблемы фиксации, архивирования, расшифровки и реконструкции звуковых текстов адыгских народных песен и инструментальной музыки, хранящихся с 1911 и 1913 гг. в государственных архивах Парижа и Лондона. Расшифрованные тексты обеих коллекций исследуются в контексте фольклорной вариативности: реконструируются «темные места» в записях, сравниваются с известными, ранее опубликованными или архивными вариантами инструментальных наигрышей и народных песен. Выявляются такие типы варьирования, как композиционные, внутритекстовые, исполнительские. В научный оборот впервые вводятся десятки единиц вербальных текстов, что делает проблему своевременной и актуальной. При исследовании применены методы сравнительно-сопоставительного анализа. Делается вывод о том, что расшифровка звукозаписей из архивов Лондона и Парижа, а также реконструкция на их базе особенностей адыгского народного песнопения позволят вернуть уникальные фольклорные тексты в научное и исполнительское пространство.

Ключевые слова:

«Лондонская» и «французская» коллекции звукозаписей, расшифровка и реконструкция фольклорных текстов, типы фольклорной вариативности, традиционное песнопение, исполнительская специфика инструментальных наигрышей.

Unarokova R.B.

Doctor of Philology, Professor of Department of History and Culture of Adyghe, Adyghe State University, e-mail: raya_unarokova@bk.ru

Nagarokov K.R.

Post-graduate student of Department of History and Culture of Adyghe, Adyghe State University, e-mail: kazbich001@mail.ru

LONDON AND FRENCH COLLECTIONS OF THE CIRCASSIAN (ADYGHE) FOLKLORE: RECORD, INTERPRETATION, RECONSTRUCTION

Abstract:

The paper describes the problems of recording, archiving, interpretation and reconstruction of sound texts of the Adyghe national songs and instrumental music

that are stored since 1911 and 1913 in the state archives of Paris and London. The interpreted texts of both collections are investigated in the context of folklore variability: *dark places* in records are reconstructed and compared to the known, earlier published or archival variants of instrumental folk tunes and national songs. Such variability types as the composite, intra text and performing are identified. Tens of units of verbal texts are introduced for the first time in a scientific circulation that does a problem timely and relevant. Methods of the comparative analysis are used during the research. The conclusion is drawn on that the interpretation of sound recordings from archives of London and Paris, as well as reconstruction on their base of features of the Adyghe national chant will make it possible to return unique folklore texts to scientific and performing space.

Keywords:

London and French collections of sound recordings, interpretation and reconstruction of folklore texts, types of folklore variability, traditional chant, performing specifics of instrumental folk tunes.

«Лондонская» и «французская» коллекции народных песен и инструментальных наигрышей являются одними из первых образцов звуковой фиксации черкесского (адыгского) фольклора. Они были произведены английскими звукоинженерами компании «Граммофон» и агентами французской звукозаписывающей фирмы «Патте» в период с 1911 по 1913 годы. Долгое время данный факт не был известен фольклористическому адыговедению. Лишь в 1999 году копии записей лондонской коллекции были возвращены на историческую родину, в Республику Адыгея этномузыкологом, доктором искусствоведения А.Н. Соколовой. Ею же произведены нотные расшифровки инструментальных наигрышей из данной коллекции в исполнении известного адыгского гармониста Магамета Хагауджа [1]. Позже французская коллекция переписана нами (К.Р. Нагароков) с интернет-портала gallica.bnf.fr. Копии этих записей хранятся в архиве Центра адыговедения и адыгейской филологии НИИ комплексных проблем АГУ (DVD № 76). На основе первых результатов текстологического анализа данных материалов опубликовано ряд статей [2]. Известно, что «объективация архивных материалов, в особенности совершенствование принципов камеральной обработки, систематизации, хранения» [3: 66] – одна

из наиболее актуальных проблем адыгской современной фольклористики, в рамках которой реализуется цель настоящего исследования – возвращение расшифрованных и реконструированных фольклорных текстов в научное и исполнительское пространство.

Работа по реконструкции фольклорных текстов проходила в несколько этапов. Первоначально были оцифрованы лондонские записи (французские уже были в цифровом формате) и составлены каталоги звуковых единиц обеих коллекций: 36 ед. лондонской (из них 15 – песни, 14 – инструментальные наигрыши, 4 – суры из Корана) и 38 – французской (несколько танцевальных мелодий, остальные – песни, 12 из них – героические, 2 – лирические, 1 – смеховая; восемь песен из коллекции не имеют аналогов и являются единственными записями) [2:89].

Следует заметить, что основу лондонской коллекции составляет ансамблевое исполнение и песен, и танцевальных мелодий в сопровождении игры на адыгской гармонике (исп. Магамет Хагаудж), в то время как во французской отсутствует инструмент – и песни, и танцевальные мелодии исполняются Akapella. Такое обстоятельство наводит на мысль, что адыгский фольклор записывали от разных ансамблей, тогда как принято считать, что в начале XX столетия, когда производили

данные записи, в г. Армавире функционировал только один ансамбль черкесской (адыгской) народной песни – и это был ансамбль Магамета Хагауджа [2].

На следующем этапе шла работа по расшифровке вербальных текстов. Качество первоначальных записей долгое время не позволяло адекватно переносить вербальную часть на бумажные носители. Впоследствии, благодаря современным технологиям, удалось расшифровать 9 песен из лондонской, 20 – из французской коллекций.

При изучении истории записи французской коллекции обнаружено, что на интернет-портале, откуда они взяты, отсутствуют сопроводительные документы, где персонифицировались бы исполнители. Они обобщенно названы «Черкесским хором». Мы связались с представителями национальной библиотеки Франции – группой Галлика. По их информации есть кавказский каталог, насчитывающий 344 единицы звукозаписи. Он произведен в дочернем предприятии компании «Pathe» инженером из Лондона Томасом Джон Теобальдом Нобл (1888-1974 гг.). В 1911-1912 гг. его группа проехала по маршруту Армавир, Владикавказ, через Кавказские горы автомобильной дорогой в Тифлис, Баку, через Каспийское море Красноводск, Ашхабад, Мерв, Бокхара, Самарканд, Хоканд, Ташкент. Поиски истории французской звукозаписи продолжаются, уточняются сведения об участниках ансамбля.

Две песни из лондонской коллекции впервые записаны английскими звукоинженерами. Одна из них – врачевальная песня «Клорэр» («Идущий»), функционировавшая в обряде *чапиц* (лечение оспы). Впоследствии она вошла в репертуар фольклорного ансамбля аутентичного песнопения и инструментальной музыки АГУ «Жъыу» (2008 г.). Другая – «Лпыбэ оред» («Песня о многих мужах») в исполнении Шалиха Беданоква, солиста ансамбля

Магомета Хагауджа. Остальные 7 – варианты известных лирико-героических, плачевых песен, в том числе одной смеховой [2].

Расшифровки звукозаписей обеих коллекций исследовались в контексте фольклорной вариативности: распознавались «темные места», сравнивались с известными ранее опубликованными или архивными вариантами песен и инструментальных наигрышей. По сложности структуры 14 инструментальных наигрышей из лондонской коллекции являются разнотипными: 8 единиц можно отнести к разряду самых сложных, где кроме основной музыкальной линии звучат две-три песенные строфы, чередующиеся с *жъыу* (подголосок), с несмыслонесущими словами; ударные инструменты (*пхъэкIыч* – трещотки или стук двух палок), а также импровизации *хъатыякIо/джегуакIо*, (*хатияко* – распорядитель игрищ, *джегуако* – народный песнетворец и организатор обрядовых игрищ), так называемые *джэгокIо кIаджэхэр* (импровизации джегуако) в основном в исполнении Абаса Байкулова и Таса Агержанова. Другая часть мелодий состоит из музыкального текста, *жъыу* (подпевка) и ударного инструмента.

Расшифрованные джегуаковские импровизации в основном адресованы гармонисту Магомету Хагауджу: *Опсэу, Мыхъамэт, опсэу* (Спасибо, Магомет). *Хъагъэудж Мыхъамэт, узпэтыр сыда сэлэ, егугъу* (Магомет, что же ты стоишь, старайся). В адрес Байкулова – *Абас, еу, егугъу* (Абас, давай, старайся), в свой адрес – *Таси ары, Паси ары* (И Тас тоже, Тас тоже). В адрес зрителей – подбадривающие реплики типа: *Іагур ары, Іагур, екIокI, екIокI* (Хлопки, хлопай в ладоши, танцуй по кругу).

Следует сказать, что расшифрованные тексты из лондонских звукозаписей исследовались в контексте фольклорной вариативности. «Варьирование – форма функционирования фольклорного текста,

органическое свойство фольклорной поэтики, один из важнейших способов накопления резервов традиции, владение которой облегчало исполнение, воспроизведение текста» [4: 92]. В основе варьирования текста, как отмечают фольклористы, в частности К.В. Чистов, «не слабость памяти а определенные правила запоминания и воспроизведения текста». Исходя из этого, К.В. Чистов заключает, что все тексты одной песни по отношению друг к другу являются вариантами, и нет надобности разделять их на основной и второстепенные тексты, речь может идти только о некой общей виртуальной модели фольклорного текста, вокруг которой выстраиваются варианты. Основываясь на этих выводах, нам не только удалось реконструировать некоторые «темные места» в лондонских записях, сравнивая их с известными ранее опубликованными или архивными вариантами песен, но и зафиксировать несколько уровней варьирования, дифференцирующих по построению, мотивировке сюжетных ходов, композиции, по внутритекстовым заменам, по отношению формульных и неформульных частей подобных замен. Более того, нам удалось выявить характер замен, происходящих при повторном исполнении одним и тем же певцом одной и той же песни. Так, мы привлекли к исследованию французскую коллекцию записей.

При сравнительно-сопоставительном анализе двух коллекций мы обнаружили, что совпадают лишь три песни – две женские песни-плачи («Хымсад» и «Гошегаг»), а также героическая песня времен Кавказской войны «Песня о кабардинском ночном нападении». Некоторые незначительные различия этих песен касаются композиционной и внутритекстовой структуры. Так, «Гошегаг» в лондонской записи состоит из трех частей, французская – из двух. Первая строка четвертой строфы лондонской записи во французской отсутствует. Пятая строфа

французской укорочена, в лондонской первая часть заканчивается на середине шестой строфы, тогда как 7, 8 строфы с некоторыми изменениями в неформульной синтагме переходят в следующую часть.

Следует заметить, что оба варианта являются оригинальными и самостоятельными. Замены, касающиеся внутритекстовой структуры, в определенной степени вызваны реакцией исполнителя на слушательскую аудиторию. Лондонские записи проводились в смоделированном хачецевом пространстве (*хачец* – гостевой дом), инспирирующем особый эмоциональный строй исполнения, тогда как студийная форма французской звукозаписи создавала ситуацию «сворачивания» песни, что повлекло сокращение части текста и некоторую композиционную вольность.

В песне «Хымсад» кроме некоторых структурных изменений выявлена совершенно уникальная внутритекстовая замена метафорической формулы.

ДэнапцIэурэо мы сишъхъацыбгъуитIухэр
Ер, пцышъао гуцэм о ицэгэкIадзи –
 Шелка сырцу [подобные] мои волосы
 У Князя витязя под ребрами стелятся.

(во французской звукозаписи)

ДышъапцIэурэо мы
сишъхъацыбгъуитIухэр
Ер, пцышъао гуцэм исэмэгуIэ гуци –
 Шелка сырцу [подобные] мои волосы
 У Князя витязя на левой руке покоятся.

(в лондонской звукозаписи)

Обе метафоры (волосы «под ребрами стелятся» и «на левой руке покоятся»), понятные для носителей традиционной культуры, являются утонченными иносказательными формами определения культуры супружеских взаимоотношений. Концепт «левая рука» в одной из формул семантически связан со статусом жены по отношению к герою.

Следует сказать, что французская коллекция в основном состоит из песен, при этом 12 – героические, 2 – лирические и 1 – смеховая,

8 – не имеют аналогов, являются единственными записями. Более того, в одной песне, обозначенной, как «*Пишэшгэ орэд*» («Девичья песня»), мы обнаружили вариант смешового текста *зэфэусэ* – поэтического прения участников шутивого сватовства, который зафиксирован в ауле Нешукай в 1963 от Блягоз Ляу и хранится в рукописном архиве АРИГИ (Ф. 1, П. 82, д. 38.). В 80-х годах XX в. Данный поэтический текст мы исследовали в контексте опосредованных форм общения адыгов [5]. Оказалось, что существует его музыкально интонированный аудиовариант.

Как отмечено выше, из французской коллекции в нашем распоряжении оказалось 38 единиц, из них 20 песен расшифрованы нами. Определенную сложность составило адекватное распознавание вербального текста. Приходилось десятки раз прослушивать, замедляя скорость воспроизведения, чтобы максимально точно усвоить не только слова, но и манеру исполнения, тип подголоска (*жъыу*). Песни и наигрыши заучивались по традиционной модели – на слух, от учителя к ученику (в данном случае – многократно прослушивая аудиозаписи). Такой подход стал основой нашей работы по реконструкции традиционного песнопения.

Следует сказать несколько слов об одной сложной, но уникальной форме традиционного исполнения песни, обнаруженной во французской коллекции. Отчетливее всего данная форма просматривается в «Песне Атабия Ечанок и Дагужия Куйцуко» («*ЕкІэнэкго Атабийрэ КъуйцІыкІукго Дэгужъьерэ яорэд*»), где органично переплетены две партии подголоска и партия запевалы. В данной песне осуществляется попеременное исполнение основного текста (музыкального и вербального): сначала вступает запевала, через некоторое время – первый подголосок (*жъыу пац*), на третьем этапе несколько человек подхватывают

партию вторых подголосков (*жъыу кІащэхэр*). На кульминационном отрезке песни все исполнители поют одновременно, затем «уходит» запевала, через некоторое время – первый подголосок, в последнюю очередь – вторые подголоски. На концевой ноте последних снова вступает запевала и все повторяется вновь. Данная форма адыгского традиционного песнопения впервые так ярко и так четко прозвучала во французской коллекции. Данный стиль народного песнопения ранее не исследовался. По сей день не изучен сам институт народного песнопения. Существуют лишь отдельные работы об особенностях подголоска – *жъыу*, о его взаимосвязи с поэтическим текстом [6, 7], об исполнителях в контексте института джегуако [8]. Между тем еще в 80-х годах XX столетия нами (Р.Б. Унарокова) была зафиксирована и введена в научный оборот информация о вышеупомянутой форме адыгского традиционного песнопения от известного сказителя Туркубия Джаримока (а. Джиджихабль, Теучежский р-н). На магнитную ленту было записано то, как информант «продемонстрировал» (на примере песни о Хатхе Магамете) модель песнопения. Детально описывались роли участников песнопения, начиная от «ключевой» фигуры – дирижера, знатока фольклора и признанного в данном хачецевом пространстве исполнителя (им мог быть запевала, или первый подголосок (*жъыу пац*)), заканчивая местоположением каждого из участников ансамбля и способом регуляции их функций. Т. Джаримок акцентировал внимание на пальцах правой руки ведущего, являвшихся инструментом дирижирования [9: 216-219; 10: К. 201]. Данная информация до сих пор оставалась научным фактом и не становилась ни объектом дальнейшего исследования, ни предметом реконструкции столь древней, почти забытой, но одновременно удивительной формы народного песнопения.

Наши попытки реконструировать традиционное песнопение являются лишь первыми шагами в поиске исполнительского кода черкесской (адыгской) народной песни. Включение 20 адыгских народных песен из французской коллекции в свой репертуар (они исполняются нами – К.Р. Нагароков) открыло широкие возможности в усвоении механизма черкесского (адыгского) традиционного песнопения.

В заключении следует отметить, что текстологический анализ песен лондонской и французской коллекций продолжается.

Исследуются такие проблемы, как история текстов, особенности фольклорной поэтики, типы варьирования, в том числе внутритекстовые, являющиеся актуальными для современной адыгской фольклористики. Также вырабатывается методика распознавания специфики исполнительской традиции черкесской (адыгской) песни и инструментальных наигрышей. Результаты исследования позволяют вернуть расшифрованные и реконструированные фольклорные тексты в адыгское научное и исполнительское пространство.

Примечания:

1. Соколова А.Н. Магомет Хагаудж и адыгская гармоника. Майкоп: Изд-во АГУ, 2000. 224 с.
2. Унарокова Р.Б. Расшифровки лондонских звукозаписей адыгских песен в контексте фольклорной вариативности // Музыканты – гармонисты в истории этнической культуры адыгов: материалы Круглого стола, посвящ. 70-летию Кима Тлецерука / сост. А.Н. Соколова. Майкоп, 2013. С. 89-101; Ее же: Лондонские звукозаписи адыгских народных песен // Вестник науки АРИГИИ. Майкоп, 2013. № 2 (26). С. 107-117; «Лондонские» и «французские» коллекции звукозаписей адыгских народных песен в контексте фольклорной вариативности // Вопросы кавказской филологии. Памяти ученого и писателя З.М. Налоева. Нальчик, 2015. С. 160-166.
3. Унарокова Р.Б., Паштова М.М. Перспективы изучения адыгского фольклора // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2011. Вып. 3 (82). С. 63-70.
4. Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция. М.: ОГИ, 2005.
5. Унарокова Р.Б. Формы общения адыгов. Майкоп: Меоты, 1998. 128 с.
6. Ашхотов Б.Г. Взаимосвязанность поэтического текста и характерных типов мелодического развертывания; функциональная роль ежью в композиции напева // Ашхотов Б.Г. Традиционная адыгская песня-плач гъыбзэ. Нальчик: Эльфа, 2002. С. 90-103; 111-127;
7. Блаева Т.А. *Ежью* – особая форма группового пения адыгов // Мир культуры. Нальчик: Эльбрус, 1990. С. 102-109.
8. Налоев З.М. Институт джегуако. Нальчик: Тетраграф, 2011. 406 с.
9. Унэрэкъо Р. Адыгэ орэдыжъхэмрэ лъэпкъш1эныгъэмрэ. Мыекъяупэ, 1998. 320 с.
10. Джаримок Т. Об адыгском традиционном песнопении // Полевые записи Унароковой Р.Б. (аул Джиджихабль, РА – 1984) // Архив ЦА АГУ. К. 201. Д. 12-16; П. 16, Д. 80-85.

References:

1. Sokolova A.N. Magomet Khagaudzh and Adyghe harmonic. Maikop: ASU Publishing House, 2000. 224 pp.
2. Unarokova R.B. Decryptions of London sound recordings of the Adyghe songs in the context of folklore variability // Harmonists in the history of the Adyghe ethnic culture: proceedings of the Round Table, dedicated to the 70th anniversary of Kim Tletseruk / comp. by A.N. Sokolova. Maikop, 2013.

- P. 89-101; By the same author: London sound recordings of the Adyghe folk songs // Bulletin of Science of ARIGII. Maikop, 2013. No. 2 (26). P. 107-117; "London" and "French" collections of sound recordings of Adyghe folk songs in the context of folklore variability // Issues of Caucasian Philology. In memory of the scientist and writer Z.M. Naloev. Nalchik, 2015. P. 160-166.
3. Unarokova R.B., Pashtova M.M. Prospects of studying the Adyghe folklore // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Maikop, 2011. Iss. 3 (82). P. 63-70.
 4. Chistov K.V. Folklore. Text. Tradition. M.: OGI, 2005.
 5. Unarokova R.B. Forms of communication of the Adyghe. Maikop: Meoty, 1998. 128 pp.
 6. Ashkhotov B.G. Interrelation of poetic text and characteristic types of melodic deployment; the functional role of ezhu in the composition of the tune // Ashkhotov B.G. Traditional Adyghe lament song gybze. Nalchik: Elfa, 2002. P. 90-103; 111-127.
 7. Blaeva T.A. Ezhu as a special form of group singing of the Adyghe // World of Culture. Nalchik: Elbrus, 1990. P. 102-109.
 8. Naloev Z.M. Institute of dzheguako. Nalchik: Tetragraph, 2011. 406 pp.
 9. Unarokova R. Song culture of the Adyghe. Maikop, 1998. 320 pp.
 10. Dzharimok T. On the Adyghe traditional singing // Field recordings of Unarokova R.B. (aul Dzhidzhikhahl, RA – 1984) // Archive of the TsA ASU. K. 201. D. 12-16; P. 16, D. 80-85.