

УДК: [398.23+.86+784.72](=512.153+.156)

Г. Б. Сыченко

Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки

Анекдот о находчивой неверной жене: анализ сагайского и тоджинского вариантов

Статья посвящена сравнительному анализу двух вариантов анекдота о находчивой неверной жене, зафиксированного у хакасов-сагайцев и тувинцев-тоджинцев и выраженного в форме нарратива с поющей вставкой. Рассматриваются сюжетная композиция и поэтика текста, стиховые, ритмические, ладовые и мелодические особенности музыкального эпизода, а также его жанровые связи. Сделаны выводы о совмещении в обоих текстах жанровых признаков песни и колыбельной.

Ключевые слова: фольклор, анекдот, музыка, колыбельная, тюркские народы, хакасы-сагайцы, тувинцы-тоджинцы.

В фольклорных культурах Южной Сибири экспедициями сотрудников Новосибирской консерватории последних двух десятилетий зафиксировано несколько довольно близких вариантов текста, который, согласно различным классификациям, можно было бы определить как анекдот [Пропп, 1989]. Это небольшой прозаический рассказ с песенной вставкой внутри¹, сюжетом которого является адюльтер – измена женщины своему мужу и её находчивость в щекотливой ситуации. Впервые подобный текст в двух вариантах был записан в 1996 г. от есинских сагайцев, затем в 1998 г. – от сагайцев Бейского района. В 1999 г. аналогичный сюжет зафиксирован у тувинцев-тоджинцев, а в 2005 г. – у тувинцев Сут-Хольского кожууна [Кондратьева, Новикова, 2005]. В 2003–2012 гг. более десятка аналогичных текстов фиксируются у восточных и западных бурят [Новикова, 2009, 2012]. Таким образом, его ареал, первоначально ограниченный Аскизским и Бейским районами Республики Хакасия, значительно расширился, а носителями на данный момент являются представители по крайней мере трёх сибирских этносов (хакасы, тувинцы и буряты), принадлежащих к тюркской и монгольской языковым группам.

Хакасско-сагайские образцы опубликованы на компакт-диске – звуковом приложении к тому «Хакасские народные сказки» серии «Памятники фольклора народов Сибири и дальнего Востока» [Хакасские народные сказки, 2014, компакт-диск, треки 23, 24]. Один из вариантов в расшифрованном

¹ Я называю такую форму повествовательного текста **нарратив с поющими вставками** [Сыченко, 2012]. Она встречается у многих сибирских народов в жанрах сказки и неказочной прозы. В тюркских традициях Сибири данная форма в последнее время стремительно исчезает.

Сыченко Галина Борисовна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки.

Контактная информация: ул. Советская, д. 31, г. Новосибирск, 630099, Российская Федерация. E-mail: sytchenko@mail.ru; тел.: +7-953-792-03-33.

виде, с переводом и нотной записью представлен в Дополнении 3 корпуса тома² [Хакасские народные сказки, 2014, с. 738–739, компакт-диск, трек 22]. Остальные образцы пока не расшифрованы.

Задачами данной статьи являются публикация тоджинского варианта, сравнение опубликованного сагайского и тоджинского текстов, а также сравнительно-типологический анализ песенных фрагментов в контексте песенных традиций (сагайской и тоджинской). Последняя из указанных задач выполняется в рамках исследовательского проекта, поддержанного РГНФ³, на основе разработанной методологии сравнительного исследования [Леонова, Сыченко, Юша, 2015].

Тоджинский вариант анекдота о неверной жене, определённый исполнителем как *баитак чугаа* ‘шутливый рассказ’, был записан в 1999 г. во время второй музыкально-этнографической экспедиции в Тоджинский кожуун⁴, проводимой в рамках проекта ФЦП «Интеграция»⁵. Экспедиция работала в тех же посёлках, что и первая (1997 г.), однако, поскольку она была нацелена на изучение обрядового шаманского фольклора, первым пунктом её работы стал посёлок Адыр-Кежик, в котором в то время было два действующих шамана. Кроме того, здесь проживало немало интересных исполнителей, с которыми была проведена повторная работа. В результате были записаны новые тексты и выявлены новые жанры. В частности, находящийся в центре нашего внимания анекдот был записан у тоджинцев впервые. Поскольку ранее (в 1996 и 1998 гг.) аналогичный текст был записан от сагайцев Аскизского и Бейского районов, мы сочли данную находку одной из удач экспедиции, поскольку стало ясно, что анекдот о находчивой неверной жене имеет довольно широкое распространение и не ограничивается одной этнической или локальной традицией.

Обратимся к тоджинскому тексту. Его исполнила знаток тоджинского фольклора Алефтина Киневна Далдай в ходе второй сессии записи (первая состоялась накануне, 24 сентября, сразу же по приезду в Адыр-Кежик). На руках у исполнительницы во время нашей работы находилась внучка Альбина⁶. Возможно, этим объясняется, что беседа сначала касалась детского и молодёжного фольклора: были записаны детская песня *уруглар ыры*; поговорка о зайце, исполненная ритмизованной речью; песня, которую пели в молодости. Затем речь зашла об играх, в том числе молодёжных игрищах *ой-тулааш*, о взаимоотношениях молодых людей и спокойном отношении старших к добрым отношениям. В контексте затронутых тем А. К. Далдай вспомнила шутливую песню-колыбельную женщины, предупреждающей своего любовника о внезапном возвращении мужа (Нотный пример⁷).

Өпейлеңниң ачазы
Өвүр чорааш чедип келген.
Өшкү чарнын шиштеп алган
Өөнейдже удуп чыдыр.
Эртен эрте келгештиң
Өпейлеңиң алыр боор,
Аа-шуу, декей-оо!

Убаюкиваемого*⁸ отец
В Овюр съездив, вернулся.
Козы лопатку на вертеле жарить поставив,
В своей юрте спит теперь.
Утром рано придёшь,
С ребёнком нянчиться будет, наверное.
*Аа-шуу, декей-оо!*⁹

² Запись сделана Н. М. Скворцовой (фонозапись) и Л. С. Астанаевой 18.10.1998 г. в с. Маткечик Бейского района Республики Хакасия от Архипа Ильича Нербышева, сагайца (род Тарбаннар, 1936 г.р.); хранится в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки (АТМ НГК), коллекция А0137, фонограмма № 116.

³ Проект 14-04-00171а «Теоретические проблемы жанрово-стилевой классификации и типологии песенных традиций народов Сибири», руководитель проекта Г. Б. Сыченко, участники проекта Т. В. Дайнеко, Н. В. Леонова, Е. Л. Тирон, Ж. М. Юша.

⁴ Запись сделана Г. Б. Сыченко (фонозапись) и Н. М. Скворцовой 25.09.1999 г. в с. Адыр-Кежик Тоджинского кожууна Республики Тыва от Алефтины Киневны Далдай, тоджинки (род Кол, 1941 г.р.); АТМ НГК, коллекция А0141, фонограммы № 39 и 40.

⁵ Проект № 806 «Музыкальный фольклор тюркских народов Алтае-Саянского региона в контексте традиционной культуры», руководитель проекта В. В. Мазепус.

⁶ «Очень серьёзная, смышлёная девочка. Ей год, она точно интонирует и имитирует наши действия» [Сыченко, 1999, с. 34].

⁷ В подтекстовке отмечены некоторые изменения, происходящие в пропеваемом тексте.

⁸ Примечания, отмеченные звёздочками, приводятся в конце статьи.

⁹ Запись текстов и переводы сделаны кандидатом филологических наук З. Б. Чадамбаа; перевод даётся в редакции автора статьи.

1 $\text{♩}=213$ 3,1
Ө - пейл... е - пей - лең - ниң а - ча - зы(й)

2 $\text{♩}=216$ 2,5
Ө - вү - р чо - рааш [ч]е - дип кел - ген. †

3 $\text{♩}=218$ 2,2
Өш - кү ча - р-на[н] шиш - те[п] ал - ган

4 $\text{♩}=222$ 2,7
Өө - не - й - д[ж]е(й) у - доп чо - дор.

5 $\text{♩}=229$ 2,1
Э[р]т - тен → э[р]т - те кел - геш - тиң →

6 2,1
Ө - пей - ле - ниң а - лы-р боор, →

7 2,0
Аа - мур; дөк - кей - оо!

На вопрос о том, что это за песня и не знает ли исполнительница, с какой историей она связана, Алефтина Кинеевна без колебания вспомнила и рассказала небольшой, но весьма логичный и связный текст, в составе которого была исполнена та же песня, но в более кратком варианте¹⁰:

Бир хөрээженниң өөнүң ишти** дустап чорупкан. Ол дустап чорааш чедип келгештиң өөнде удуп чыдырда, өске ийи дугаар өөнүң ишти чедип келгештиң даштыгаа аьдын баглаш, өгже кирер деп баарга, биеэ хөрээжен анаа-ла удуп чыткан уруун чайгап аада-ла берген:

Өпейлеңниң ачазы
Өвүр чорааш чедип келген.
Өшкү чарнын шиштеп алган
Өөнейдже удуп чыдыр, –

Одной женщины муж за солью уехал. После того как за солью съездив, вернулся и спал в своей юрте, посторонний*** второй муж**** приехал, снаружи свою лошадь привязал к конюязи, в юрту зайти собираясь. Эта женщина своего мирно спящего ребенка укачивать вдруг стала:

Убаюкиваемого* отец
В Овюр съездив, вернулся.
Козы лопатку поставив жарить,
В своей юрте спит теперь, –

дээш ырларга. Биеэ ийи дугаар кижизи дыңнап кааш, аьдын алгаштың бурт-ла дээн!

для этого напевая. Этот самый второй человек, услышав намек, скорее вскочил на лошадь, да и был таков!

Сравнение двух разноэтнических вариантов текста демонстрирует большую степень их сходства, почти полное совпадение деталей (см. табл. 1). В обоих текстах одинаков состав действующих лиц, практически идентично место действия – юрта и её внутреннее убранство (и там, и там упоминается очаг). Действие разворачивается как внутри, так и снаружи жилища. Сюжетная канва также совпада-

¹⁰ Напев практически не изменился, он соответствует строкам 1–4 нотного примера.

ет: незапланированное присутствие мужа и приближение не подозревающего об этом любовника заставляют женщину искать выход в трудной ситуации. В обоих случаях она принимается качать ребёнка (во втором тексте подчёркивается, что в этом не было никакой необходимости, поскольку ребёнок спал) и петь ему колыбельную, в которой предупреждает любовника о присутствии мужа. Благодаря такой находчивости конфликта удастся избежать.

Таблица 1

Сравнение сюжетных мотивов сагайского и тоджинского вариантов анекдота о находчивой неверной жене

	Сагайский вариант	Тоджинский вариант
Действующие лица	Женщина, её муж, любовник и ребёнок	Женщина, её муж, любовник и ребёнок
Род занятий мужа	Охотник, возможно, скотовод	По-видимому, оленевод и охотник
Место действия	1) Внутри юрты 2) Снаружи юрты	1) Внутри юрты / чума 2) Снаружи юрты / чума
Обстановка действия	Юрта, очаг	Юрта, очаг, коновязь
Завязка действия	Муж не поехал на охоту, как собирался	Муж вернулся из Овюра, куда ездил за солью
Трудная ситуация	Муж разжигает огонь; к юрте подходит ничего не подозревающий любовник	Муж спит; к юрте подъезжает ничего не подозревающий любовник, спешивается, привязывает коня и приближается к юрте
Поиск выхода из трудной ситуации	Женщина начинает качать лежащего на руках ребёнка и петь ему колыбельную	Женщина начинает качать мирно спящего ребёнка и петь ему колыбельную
Ключевой момент	Исполнение колыбельной	Исполнение колыбельной
Содержание колыбельной	Описание действий отца; сообщение о том, что отец ребёнка дома	Сообщение о возвращении отца ребёнка; описание его действий
Реакция мужа	Хвалит свою жену-певунью	Отсутствует, поскольку муж спит
Реакция любовника	Разворачивается и уходит	Разворачивается, вскакивает на коня и уезжает

Разумеется, есть и отличия. Так, муж в сагайском варианте собирается на охоту, однако не исключено, что он является также скотоводом (семья живет в юрте). Такое сочетание хозяйственных занятий характерно для таёжно-степной зоны Хакасии. В тоджинском варианте муж является, скорее всего, оленеводом, поскольку ездил за солью, необходимой для оленеводческого хозяйства. Важность этой миссии подчёркнута тем, что поездка была очень далёкой (он ездил в Овюр, один из южных кожунов Тувы, находящийся очень далеко от Тоджи). Естественно, что точный срок его возвращения предугадать было невозможно, то есть его приезд носит внезапный характер. Он, по-видимому, является также охотником: не исключено, что на огне жарится лопатка дикой козы. В сагайском тексте содержится имя мужа (Хара Мойнах), в тоджинском имя отсутствует. Любовник в сагайском тексте приходит пешком (следовательно, он проживает неподалёку), в тоджинском – приезжает на лошади. Подобные детали в основном обусловлены конкретными условиями жизни: хозяйственными занятиями, способом передвижения и т.п. В обоих текстах ситуация подаётся в комическом ключе и безо всякого осуждения. Находчивость женщины одобряется, а сама ситуация представляется как хоть и потенциально конфликтная, но вполне житейская. В сагайском варианте имеется мотив насмешки над простоватым мужем, который, ничего не поняв, нахваливает свою жену.

Все эти различия совершенно не существенны для сути рассматриваемого текста. Главным же ключевым моментом, на котором построен весь сюжет, является исполнение колыбельной.

Рассмотрим строение музыкального эпизода и его жанровые связи. В обоих случаях это небольшой образец. В сагайском тексте была исполнена одна четырёхстрочная строфа, в тоджинском тексте

в отдельно исполненной песне содержится семь строк, в песне внутри нарратива – четыре, как и в сагайском. В обоих случаях строфическая организация проявляется как в вербальном, так и в музыкальном строении.

Поэтическая строфа сагайского образца организована двумя парами строк, в которых регулярно чередуются имя отца ребёнка (Хара Мойнах) и его иносказательное определение (*нала базы* ‘глава ребёнка’), что определяет начальную рифму АВАВ. Вторые полустроки описывают конкретные действия отца в юрте (1-я половина строфы) и его несостоявшиеся действия в тайге, куда он, как известно, не пошёл (2-я половина строфы). В результате возникает некоторое подобие структурно-семантического параллелизма, характерное для песенной поэзии *тахпах*. В конце каждой строки имеется дополнительный сегмент, представляющий собой звуко-символические слоги¹¹ *поой-поой* (бай-бай), совершенно очевидно маркирующие жанр колыбельной. Нельзя не отметить, что строки подобного строения, содержащие вербально-текстовую часть и звуко-символические слоги, чрезвычайно характерны для различных жанров тувинского обрядового фольклора, в частности, скотоводческих заговоров, колыбельных, шаманских алгышей и песен [Аксёнов, 1964; Sychenko, 2009].

Одинаковые окончания строк придают ещё большую цельность данному эпизоду. Его стиховая структура (4+5+2 / 4+4+2 // 4+5+2 / 4+4+2) демонстрирует, во-первых, композиционную отточенность, во-вторых – связь данного образца с *тахпахом*, поскольку подобное строение поэтических строк (не считая припевных звуко-символических слогов, показанных в схемах курсивом), является наиболее распространённым в песенной поэзии сагайцев.

В обоих тоджинских вариантах содержится строфа, по-видимому, являющаяся основной для данного текста. Она также состоит из четырёх строк, объединённых начальной, внутри- и межстроковой аллитерацией. Пары строк, как и в сагайском образце, объединяются по смыслу: в первой половине строфы объясняется появление отца ребёнка в доме, во второй паре строк описываются его действия. Если в полном смысле структурно-семантический параллелизм здесь просматривается в ещё меньшей степени, чем в сагайском тексте, то текст, во всяком случае, обладает симметрией. Стиховая организация (4+3 / 4+4 / 4+4 / 3+4) в целом типична для жанра песенной поэзии *кожамык*, в частности, типично местоположение долгого слога в начале трёхсложного сегмента четвёртой строки. Что касается строки 4+3, то здесь закономерность изотемпорального выравнивания, выявленная на материале песен жанра *кожамык* [Тирон, 2015], не проявляется. В отдельно исполненной песне-колыбельной, содержащей семь строк, добавлены ещё две строки строения 4+3 и заключительная строка, основанная на известном припеве коротких песен (*Аа, шуу, декей-оо!*). При этом его слогоритмическая структура вызывает прямые ассоциации с жанром колыбельной и детских песен во многих тюркских культурах¹²:



Следует отметить, что в тувинской культуре данная слогоритмическая формула не связывается именно с колыбельной традицией. Возможно, в данном случае проявилась импровизационная природа жанра колыбельной, допускающая комбинацию самых разных структурных типов строк, встречающихся в той или иной культуре, что согласуется с наблюдением Н. М. Кондратьевой о том, что «в колыбельных используется практически весь интонационный фонд традиционной музыкальной культуры» [1989, с. 47].

Поэтика обоих образцов также обладает известным единством. И в том, и в другом случае песня-колыбельная исполняется от лица женщины, которая повествует только о своём муже, говоря о нём в третьем лице. Удивительно то, что и о ребёнке в тексте говорится отстранённо, в третьем лице (например, не «твой отец», а «отец ребёнка»), что нарушает жанровые признаки колыбельной. Обычно в подобных текстах используется второе лицо, имеется обращение к ребёнку, различные уменьшительно-ласкательные слова, здесь же все эти приёмы отсутствуют. Прагматика послания, предназначенного не для ребёнка (который и так спит), а для мужчины, объясняет тот факт, что присутствующие тут признаки колыбельной (звуко-символические слоги, импровизационность, типовая ритмоформула) имеют формальный характер. Но и признаки песенного жанра (строфичность, пар-

¹¹ В скотоводческих заговорах теленгитов встречаются элементы, обозначающие разные виды животных и маркирующие различные виды заговоров, которые Н. М. Кондратьевой было предложено называть звуко-символическими словами [1996]. Класс звуко-символических слов встречается и в других музыкально-поэтических традициях.

¹² См. подробный разбор подобных параллелей в: [Сыченко, 2014].

ность, симметричность, характерные типы строк) хоть и преобладают, тем не менее часто нарушаются или не во всём выдерживаются.

Сагайский образец был исполнен на один из универсальных сагайских типовых напевов¹³, относящихся к сфере народной поэзии *тахтах* [Сыченко, 2014, с. 45]. То же самое можно сказать о тоджинском образце, в котором был использован один из универсальных типовых напевов, относящихся к сфере *кожамык*. По типологии, предложенной Е. Л. Тирон, это первый напев пятого слогоритмического типа (1 СРТ-5) [Тирон, 2015]. Напев анекдота буквально совпадает с ним в основном катрене и слегка варьирует в отдельно исполненном песенном образце (см. табл. 3).

Его ритмоформула с вариантами для разных типов поэтических строк:

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ 4+4

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ 3+4

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ 4+3

Если строка 3+4 является характерной для жанра *кожамык* (на первое долгое время приходится долгий гласный), то строки типа 4+3 относятся, скорее, к общетюркскому фонду (ритмический модуль 1 южноалтайской песенной поэзии [Сыченко, 1998]) или же вообще являются универсальными слогоритмическими структурами. О ритмоформуле колыбельной, характерной для припева, речь шла выше. Таким образом, ритмическая организация тоджинского текста аккумулирует универсальные, общетюркские и тувинские признаки, а с жанровой с точки зрения – признаки песенной поэзии и жанра колыбельной.

Звуковысотная организация тоджинского напева представляет собой яркий образец так называемой «дорийской пентатоники» [Аксёнов, 1964]: *e-g-A-h-cis* (или III-1-2-3-4)¹⁴. В данном случае речь не идёт о зонности верхней ступени звукоряда или её свободном чередовании со ступенью *d*, как во многих других напевах жанра *кожамык*¹⁵. Самостоятельный характер ступени *cis* подчёркнут восходящим скачком на сексту в начале первой и третьей строк и нисходящим скачком на этот же интервал в конце второй строки: *e—cis / cis — e / e — cis*. Третья и четвёртая строки содержат яркую целотоновую попевку в нисходящем варианте: *cis-h-a-g*. Функционально выделяются финалисы 3 III 2 III (основная строфа) 4 III 2 (припев) и инициалы: III 3 III 2 (основная строфа) III 3 2 (припев). Обращают на себя внимание зеркально-симметричное соотношение финалисов и инициалей, исключительно важная функциональная роль нижней опоры в напеве и неожиданное утверждение в качестве основной опоры ступени *a* – только в заключительной припевной строке (она имеется в первом варианте). Статистическое распределение ступеней в напеве выявляет наиболее значимую мелодическую роль 3 ступени, высокий удельный вес 2 и 4 ступеней, значительность III и незначительность 1 ступени:

Таблица 2

Статистическое распределение ступеней в напеве
из тоджинского варианта анекдота о находчивой неверной жене

Ступень	№ ступени в звукоряде	Всего в напеве	Полустрофа А	Полустрофа В	Полустрофа А ₁	Заключительная припевная строка С
<i>h</i>	3	17	8	2	7	0
<i>a</i>	2	15	0	7	0	8
<i>cis</i>	4	13	5	2	6	0
<i>e</i>	III	9	3	3	3	0
<i>g</i>	1	2	0	2	0	0

¹³ В песенных традициях интонационных культур тюркских народов Южной Сибири это наиболее распространённые напевы, позволяющие исполнять песенные тексты любой тематики, а также используемые за пределами собственно песенных традиций.

¹⁴ Звукоряд приведён к тональному уровню ми–соль–ля, реальный звукоряд *fis-a-H-cis-dis*.

¹⁵ Более подробно о звуковысотной организации тоджинских типовых напевов см.: [Тирон, 2016].

Таким образом, если по функциональной значимости выделяется ступень III, то по мелодической – ступень 3. Интересно, что главная опора вообще не встречается в первых полустрофах, а ступень 1 встречается лишь дважды во второй полустрофе, при этом она вносит мелодическое своеобразие, поскольку очерчивает нижнюю границу целотоновой последовательности, дважды повторенной в этом сегменте строфы.

Но интересно другое. Среди типовых тоджинских напевов данному напеву близок ещё лишь напев 2 первого слогоритмического типа (2 СРТ-1), который имеет схожую мелодическую организацию, однако он не включает целотоновую последовательность и заканчивается всегда на 1 ступени. Между тем, достаточную близость к нашему образцу обнаруживает распространённый по всей Туве типовой напев колыбельной [Гирон, 2009]. В сравнении схематичной записи напевов (свободной от ритма, повторов, функциональности и мелодического веса ступеней) между всеми этими напевами просматривается отчётливое родство:

Таблица 3

Сравнение мелодического строения родственных тоджинских напевов

Напев 2 СРТ-1	III 4 3 4 III III 2 3 2 1
Напев 1 СРТ-5	III 4 3 4 III III 4 3 2 1 2 III
Напев анекдота (с дополнением)	III 4 3 4 III III 4 3 2 1 2 III (III 4 3 4 III 2)
Напев колыбельной	III 4 3 4 2 1 2 III 1 2 3 4 2 4 3 4 2 1 2

Показательно, что в напевах анекдота и колыбельной в одной и той же зоне напева (в точке золотого сечения) имеется целотоновая последовательность – нисходящая в первом и восходящая во втором случаях. Оба они завершаются 2 ступенью, а их мелодический каркас включает сходные попевок: III 4 3 4 и 2 1 2. Указанных параллелей достаточно, чтобы ещё раз убедиться в том, что в музыкальном эпизоде анекдота о неверной жене воспроизводятся некоторые черты жанра колыбельной. Вопрос о том, насколько сознательно это делается, остаётся пока открытым.

Итак, подведём итоги. Небольшое количество записанных образцов объясняется, скорее всего, невниманием собирателей к подобным текстам, однако, не исключено, что тексты со схожим сюжетом обнаружатся в архивах. Немногочисленность вариантов компенсируется их однородностью, в чём можно было убедиться на примере сравнения проанализированных образцов. Важным показателем высокой значимости текста является использование формы нарратива с поющей вставкой – эта композиционная форма, на наш взгляд, ранее была распространена гораздо шире. Она соотносится с широким спектром жанров из арсенала как сказки, так и несказочной прозы (от мифа до анекдота). Пение одного из основных персонажей в ключевой момент повествования – характерный признак многих из них. По-видимому, песня призвана подчеркнуть наиболее важный момент истории, придав ему особый статус.

В каждом из проанализированных вариантов песенный фрагмент сочетает в себе признаки типового напева и колыбельной, причём это проявляется во всех параметрах организации музыкального текста. Большое значение жанра колыбельной, уже отмечавшееся нами в связи с анализом известного сказочного сюжета о сестре героя, превращённой в зайца [Сыченко, 2014, с. 32–36], подтверждается и анализом сюжета о находчивой неверной жене.

Ещё один вопрос, остающийся пока в виде перспективного направления исследований, заключается в выяснении причин бытования почти идентичного текста в достаточно далёких друг от друга культурах. Известно, что в XVII в. для этнической карты южной Сибири была характерна довольно высокая степень мобильности. Примеров тому письменные источники того времени зафиксировали немало. Так, в донесении посольства Петра Саванского из Тобольска в Кыргызскую землю от 1625 г. сообщалось, что «кыргызские князцы и все улусные люди были в скопе, да к ним пришли на помоч саянские да точинские и иных землиц воинские люди, а хотели итти под Томской город на скоп» [Бутанаев, Абдыкалыков, 1995, с. 46]. Посольство состоялось в 1624 г., в следующих же годах указанные народы имели вооружённый конфликт, о чём сообщается в донесении посольства Дмитрия Черкасова от 1628 г.: «кыргызские князцы говорили, что им на прошлые на 1625 и на 1626 год государева ясаку дат не чево, потому в тех, в прошлых в 1625 и в 1626 году были у нас война с точинцами и с соянцами и мы в тех годех ясаку не добыли» [Там же, с. 81]. Кыргызские князцы ходили на Точинскую землю войной, но иногда сами уходили туда, скрываясь от государевых ратных людей [Там же, с. 52, 89]. Находясь между государствами Алтын-ханов (позже – Джунгарии) и поступательно продвигаю-

щейся в Сибирь Российской империей, предки современных хакасов и тувинцев общались между собой гораздо теснее, чем в более поздние периоды, когда они были разведены под разные протектораты и начался процесс перехода кочевых народов на оседлое или полuosедлое существование.

Примечания к текстам

- * Т.е. ребёнка.
- ** *өөнүң ишти* – муж, букв. ‘чума / юрты член семьи’.
- *** Чужой, со стороны.
- **** Т.е. любовник.

Список литературы

- Аксёнов А. Н. Тувинская народная музыка. М.: Сов. композитор, 1964.
- Бутанаев В. Я., Абдыкалыков А. Материалы по истории Хакасии XVII – начала XVIII вв. Абакан, 1995.
- Кондратьева Н. М. Колыбельные телеутов, тубаларов, кумандинцев, чалканцев // Фольклорное наследие Горного Алтая / Отв. ред. В.И. Эдоков. Горно-Алтайск, 1989. С. 20–48.
- Кондратьева Н. М. Скотоводческие заговоры теленгитов. Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1996.
- Кондратьева Н. М., Новикова О. В. О результатах музыкально-этнографической экспедиции в Сут-Хольский район Республики Тыва // Народная культура Сибири: Материалы XIV науч. семинара Сибир. регионального вузовского центра по фольклору. Омск, 2005. С. 43–45.
- Леонова Н. В., Сыченко Г. Б., Юша Ж. М. Принципы многоуровневого описания локальных песенных традиций // Вестник КемГУКиИ. 2015. № 1 (30). С. 161–168.
- Новикова О. В. Музыкальный фольклор западных бурят: результаты полевых исследований в Боханском и Осинском районах Иркутской области // Актуальные проблемы музыковедения: Сб. статей по материалам конф. «На рубеже столетий: Музыковедение. Композиторское творчество. исполнительское искусство», 28–29 нояб. 2008. Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2009. С. 142–145.
- Новикова О. В. Песни западных бурят: итоги музыкально-этнографической экспедиции 2012 года в Нукутский район Иркутской области // Народная культура Сибири: Материалы XXI науч.-практ. семинара Сибир. регионального вузовского центра по фольклору. Омск, 2012. С. 109–115.
- Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1989.
- Сыченко Г. Б. Традиционная песенная культура алтайцев. Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1998.
- Сыченко Г. Б. Полевой дневник 1999 г. Архив автора, ПД9.
- Сыченко Г. Б. О жанре *сарын* в шаманском репертуаре Т. С. Бурнаковой // Сибирский филологический журнал. № 3. 2012. С. 5–13.
- Сыченко Г. Б. Музыкальный компонент хакасских сказок // Хакасские народные сказки. Новосибирск, 2014. С. 40–68.
- Тирон Е. Л. Колыбельные песни тувинцев-тоджинцев // Народная культура Сибири: Материалы XVIII науч. семинара Сибир. регионального вузовского центра по фольклору. Омск, 2009. С. 140–145.
- Тирон Е. Л. Ладозвукорядная организация кожамык тувинцев-тоджинцев // Вестник музыкальной науки. 2016. №1 (11). С. 38–44.
- Тирон Е. Л. Песни тувинцев-тоджинцев: жанры ыр и кожамык. Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2015.
- Хакасские народные сказки / Сост. Е. С. Торокова, Г. Б. Сыченко. Новосибирск: Омега-Принт, 2014. 773 с. + компакт-диск (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 33).
- Sychenko G. About two types of texts in the shamanic traditions of Southern Siberia // Perspectives on the song of the indigenous peoples of northern Eurasia: performance, genres, musical syntax, sound / Ed. by Jarkko Niemi. Tampere: Tampere University Press, 2009. Pp. 210–221.

G. B. Sychenko

*Novosibirsk State Conservatory named after M. I. Glinka, Novosibirsk, Russian Federation;
sytschenko@mail.ru*

Anecdote about smart faithless wife: analysis of the Sagai and Toju variants

The article is devoted to comparative analysis of two variants of the anecdote about smart faithless wife, recorded from the Khakas-Sagais and Tuvinians-Toju in 1996 and 1999 respectively. The first one was published recently in the volume “Khakas Folk Tales” in the series “Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and Far East” (vol.33), the second one is publishing in the present article. Both texts are expressed in the form of narrative with the singing episode. The analysis of motives shows that two texts are closed to each other and vary only in small details. Examining of the singing episodes represented by a genre of lullaby demonstrates that in each case they are close to the lyric song poetry of Sagay and Toju cultures. Moreover, they use poetical, verse, rhythmical, modal and melodic structures typical for the so-called “model tunes” of the related traditions. But all these features of the musical episodes demonstrate quite a number of details which distinguish them from the proper model tunes. On the other hand, in both cases one may find also traces of the lullaby genre, but expressed in a rather formal way. That stresses the fact that the performance of the lullaby in this narrative is aimed not at a child, but at a lover, being a message warning him about the husband’s presence. At the end the author tries to explain how this story could be distributed among two Turkic peoples living rather far from each other.

Keywords: folklore anecdote music lullaby Turkic peoples Khakasses Sagais Tuvinians Toju

References

- Aksenov A. N. Tuvinskaya narodnaya muzyka [Tuvinian Folk Music]. Moscow.: Sov. kompozitor, 1964.
- Butanaev V. Ya., Abdykalykov A. Materialy po istorii Khakasii XVII – nachala XVIII vv. [Materials on the History of the Khakasses, XVII – beginning of XVIII century]. Abakan, 1995.
- Kondrat'eva N. M. Kolybel'nye teleutov, tubalarov, kumandintsev, chalkantsev [Lullabies of the Teleuts, Tubalars, Kumandins, Chalkans] // Fol'klornoe nasledie Gornogo Altaya [Folk Heritage of the Gorny Altai] / Otv. red. V. I. Edokov. Gorno-Altaysk, 1989. Pp. 20–48.
- Kondrat'eva N. M. Skotovodcheskie zagovory telengitov [Cattle Incantations of the Telengits]. Dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Novosibirsk, 1996.
- Kondrat'eva N. M., Novikova O. V. O rezul'tatakh muzykal'no-etnograficheskoy ekspeditsii v Sut-Khol'skiy r-n Respubliki Tyva [About Results of the Musical-Ethnographical Expedition in the Sut-Khol District of the Republic of Tyva] // Narodnaya kul'tura Sibiri [Folk Culture of Siberia] : Materialy XIV nauch. seminarov Sibirskogo regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru. Omsk, 2005. Pp. 43–45.
- Leonova N. V., Sychenko G. B., Yusha Zh. M. Printsipy mnogourovnevnogo opisaniya lokal'nykh pesennykh traditsiy [Principles of the Multi-Level Description of Local Song Traditions] // Vestnik KemGUKil [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2015. No. 1 (30). Pp. 161–168.
- Novikova O. V. Muzykal'nyy fol'klor zapadnykh buryat: rezul'taty polevykh issledovaniy v Bokhanskom i Osinskom rayonakh Irkutskoy oblasti [Musical Folklore of the Western Buriats: Results of the Field Research in the Bokhan and Osa Districts of the Irkutsk Region] // Aktual'nye problemy muzykoznaniiya [Actual Problems of Musicology]: Sb. st. po materialam konf. «Na rubezhe stoletiy: Muzykoznanie. Kompozitorskoe tvorchestvo. Iсполnitel'skoe iskusstvo», 28–29 noyab. 2008). Novosibirsk: Novosibirskaya gos. konservatoriya (akademiya) im. M. I. Glinki, 2009. Pp. 142–145.
- Novikova O. V. Pesni zapadnykh buryat: itogi muzykal'no-etnograficheskoy ekspeditsii 2012 goda v Nukutskiy rayon Irkutskoy oblasti [Songs of the Western Buriats: Results of the Musical-Ethnographical Expedition of 2012 in the Nukut District of the Irkutsk Region] // Narodnaya kul'tura Sibiri [Folk Culture of Siberia]: Materialy XXI nauch.-prakt. seminarov Sibir. regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru. Omsk, 2012. Pp. 109–115.
- Propp V. Ya. Fol'klor i deystvitel'nost' [Folklore and Reality]. Moscow: Nauka, 1989.
- Sychenko G. B. Traditsionnaya pesennaya kul'tura altaytsev [Traditional Song Culture of the Altais]. Dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Novosibirsk, 1998.
- Sychenko G. B. Polevoy dnevnik [Field Diary] 1999 g. Arhiv avtora, PD9.
- Sychenko G. B. O zhanre saryn v shamanskom repertuare T.S. Burnakovoy [On the Genre Saryn in the Shamanic Repertoire of T.S. Burnakova] // Sibirskiy filologicheskii zhurnal [Siberian Philological Journal] . No. 3. 2012. Pp. 5–13.
- Sychenko G. B. Muzykal'nyy komponent khakasskikh skazok [Musical Component of Khakass Tales] // Khakasskie narodnye skazki [Khakass Folk Tales]. – Novosibirsk, 2014. Pp. 40–68.
- Tiron E. L. Kolybel'nye pesni tuvintsev-todzhintsev [Lullabies of the Tuva-Toju] // Narodnaya kul'tura Sibiri [Folk Culture of Siberia]: Materialy XVIII nauchnogo seminarov Sibir. regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru. Omsk, 2009. Pp. 140–145.
- Tiron E. L. Ladozvukoryadnaya organizatsiya kozhamyk tuvintsev-todzhintsev [Modal Organisation of Kozhamyk of the Tuva-Toju] // Vestnik muzykal'noy nauki [Journal of Musical Science]. 2016. № 1 (11). Pp. 38–44.

Tiron E. L. *Pesni tuvintsev-todzhintsev: zhanry yr i kozhamyk* [Songs of the Tuva-Toju People: Yr and Kozhamyk Genres]. Dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Novosibirsk, 2015.

Khakasskie narodnye skazki [Khakass Folk Tales] / Sost. E. S. Torokova, G. B. Sychenko. Novosibirsk: Omega-Print, 2014. 773 s. + CD (Pamyatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka; Vol. 33).

Sychenko G. About Two Types of Texts in the Shamanic Traditions of Southern Siberia // *Perspectives on the Song of the Indigenous Peoples of Northern Eurasia: Performance, Genres, Musical Syntax, Sound* / Ed. by Jarkko Niemi. – Tampere: Tampere University Press, 2009. Pp. 210–221.