

Фольклористика

Научная статья

УДК 398.2 (=152.153)

DOI 10.17223/18137083/95/1

Исполнительский ритуал шорского кайчи

Любовь Никитовна Арбачакова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
anzass@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9570-6505>

Аннотация

Рассматриваются обязательные действия, предпринимаемые шорскими сказителями-кайчи для успешного исполнения героических сказаний, а также их монологи, так называемые сказительские ремарки, которые они произносят перед началом повествования эпического текста и после его окончания. Специфика ремарок выявляется на основе сравнительного анализа текстов кайчи, принадлежащих к разным сказительским школам: кондомской (В. И. Токмашов, С. С. Торбоков) и мрасской (А. П. Напазаков, В. Е. Таннагашев и др.). На основе проведенного исследования выявлены следующие виды ремарок: 1) обращение сказителя к музыкальному инструменту и к слушателям перед началом исполнения, предваряющее погружение в эпический мир; 2) ремарки кайчи по поводу возвращения сказителя в реальный мир; 3) обращение сказителя к слушателям в конце исполнения.

Ключевые слова

сказительские школы, героические сказания, эпический мир, кайчи, исполнение, ремарка, слушатели

Благодарности

Исследование выполнено в рамках государственного задания ФГБУН ИФЛ СО РАН (FWZU-2026-0002: «Устные традиции народов Сибири и Дальнего Востока: документирование и комплексное изучение»)

Для цитирования

Арбачакова Л. Н. Исполнительский ритуал шорского кайчи // Сибирский филологический журнал. 2026. № 2. С. 9–21. DOI 10.17223/18137083/95/1

The performance ritual of the Shor kaichi

Lyubov N. Arbachakova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
anzass@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9570-6505>

Abstract

This paper explores the specific features and functions of ritual actions and performative remarks made by Shor storytellers (kaichi) from various storytelling schools during the perfor-

© Арбачакова Л. Н., 2026

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2026. № 2. С. 9–21
Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 2, pp. 9–21

mance of heroic epics. A comprehensive analysis is conducted on the exemplary performances delivered by practitioners of the two dominant Shor traditions: the Kondom school, exemplified by V. I. Tokmashov and S. S. Torbokov, and the Mrass school, represented by A. P. Napazakov, V. E. Tannagashev, A. V. Ryzhin, and D. K. Turushpanov. Two primary types of metacommunicative remarks are identified” (1) the performance is initiated with invocations directed towards the musical instrument and the audience prior to the performance itself, marking the storyteller’s “entry” into the epic world; and (2) the performance is followed by remarks signaling the storyteller’s return from the epic world to the reality of the audience, including concluding addresses. The internal functions of the storyteller while dwelling within the epic world are addressed by the author in a separate study. As the central figure of the narrative act, the kaichi assumes a dual responsibility, both at the beginning and the end of the performance, for the ritual accuracy of the transmission. This accountability is held before the epic hero, the spirits of the kai (kai eezi), and the physical audience. The findings indicate that only through this ritual-magical framework can the storyteller safely cross into the “otherworld” to follow the path of the protagonist, thereby maintaining the ontological balance between the two realms.

Keywords

storytelling schools, heroic tales, kaichi, performance, epic world, listeners

Acknowledgments

This research was conducted within the framework of the state assignment for the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (FWZU-2026-0002: “Oral Traditions of Peoples of Siberia and the Far East: Documentation and Comprehensive Study”)

For citation

Arbachakova L. N. Iсполnitel’skiy ritual shorskogo kaychi [The performance ritual of the Shor kaichi]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*. 2026, no. 2, pp. 9–21. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/95/1

Введение

Первые записи и публикации героического эпоса *алыптыг ныбак*, или *кай ныбак*, наиболее крупного жанра шорского фольклора, были сделаны во второй половине XIX в. ученым-тюркологом В. В. Радловым [1866].

В начале XX в. эстафету исследования шорского эпоса переняла известный этнолог и лингвист Н. П. Дыренкова. В разделе «Примечания» к тому «Шорский фольклор» она поместила рассказ шамана Ачибаева из рода Тарткын, в котором характеризуется исполнительская сторона сказительского искусства: «Когда я рассказываю (сказку), я не здесь нахожусь, я со своей сказкой вместе в разные-разные земли отправляюсь» [Шорский фольклор, 1940, с. 441].

Героические сказания у шорцев, как и у других тюркских и монгольских народов, обычно исполнялись долгими зимними вечерами и ночами. Основным их назначением было удовлетворение духовных потребностей слушателей; они также играли магическую роль, ограждая людей от *айна* (нечисти, чертей), от хозяев гор и рек *таг ээзи* / *суг ээзи* и других опасностей. Раньше с целью удачного охотничьего промысла сказителей брали с собой в тайгу, где они должны были исполнять сказания специально для *таг ээзи* (хозяйки тайги, гор).

Героические сказания *алыптыг ныбак* характеризуются строгим соблюдением канонов сказывания, устойчивостью мотивов и эпизодов. Существует негласное предписание соблюдения ряда правил исполнительства. Например, нельзя обрывать исполнение эпоса, не доведя главного героя-богатыря до логического завершения начатого им деяния.

Сказителей приглашали на самые разные события: на охоту, похороны, поминки и даже по случаю приезда долгожданных гостей. Знатоки фольклора вспоминали, что сказители переживали, если их долго не приглашали исполнять сказания. В 1920–1930-х гг. шаман Ачибаев рассказывал Н. П. Дыренковой: «...Когда нет комыса, я скучаю. Всегда комыс наготове у меня лежит» [Шорский фольклор, 1940, с. 441].

В. Е. Таннагашев вспоминал своего учителя, *кайчи* П. Н. Амзорова; тот рассказывал ему о том, что если его не приглашали сказывать, то он сам предлагал прийти, говоря: «Меня заставляют, душа просится, чтобы я какое-нибудь сказание, сказку рассказал» (из личной беседы с В. Е. Таннагашевым).

Сказитель-*кайчи* является центральным действующим лицом при исполнении эпоса. Сказительский дар сродни шаманскому.

Б. Н. Путилов о загадке сказительского дара писал: «...Никто не в силах объяснить, откуда этот дар, как он входит в человека, почему так мучает и так радует его, каким образом обнаруживается и властно требует реализации...» [Путилов, 1997, с. 51].

Алтайский фольклорист Т. М. Садалова также отмечала: «Фольклорные и этнографические материалы тюрко-монгольских народов Южной Сибири позволили исследователям провести своеобразную параллель путешествия шамана с явлением “входа” сказителей в эпический мир, следуя за героем своего повествования» [Садалова, 2018, с. 250].

Моменты «входа» в эпический мир и его покидания являются очень ответственными для сказителя. Некоторые современные шорские *кайчи* до вхождения в эпический мир могли обратиться к своему музыкальному инструменту и к своим слушателям (или же сразу начать с музыкального вступления), а после выхода из эпического мира обязательно обращались к слушателям. Иначе говоря, *кайчи*, как проводник в мир эпоса, дважды (перед началом сказывания и в конце) принимал на себя ответственность за точность исполнения как перед главным эпическим героем и духами *кая – кай ээзи*, так и перед своими слушателями.

Для этого сказителю сначала необходимо было настроиться самому, благословить свой музыкальный инструмент *кай-комус*, почтить духов *кай ээзи*, а также получить поддержку от реальных слушателей. Только после проведения подобных ритуально-магических действий *кайчи* мог «войти» в эпический (потусторонний) мир и следовать по пути главного героя. Эти действия не являются частью самого эпического текста, но без них сказителю невозможно выполнить свою основную задачу – сказывание. *Кайчи* комментирует и объясняет свои действия и чувства в рамках ремарок-высказываний, которые он произносит до и после (иногда по ходу) повествования.

В настоящей статье рассматриваются специфика и функционирование ремарок шорских сказителей разных локальных традиций и сказительских школ: 1) *кайчи* кондомской школы В. И. Токмашов (1914–1973), С. С. Торбоков (1901–1980); 2) *кайчи* мрасской школы А. П. Напазаков (1937–2004), В. Е. Таннагашев (1934–2007), А. В. Рыжкин (1924–2003), Д. К. Турушпанов (1917–1984).

В ходе исследования выявлено несколько видов ремарок: 1) обращение сказителя к музыкальному инструменту и к слушателям перед началом исполнения, предваряющее погружение в эпический мир; 2) ремарки *кайчи* по поводу возвращения сказителя в реальный мир; 3) обращение сказителя к слушателям в конце исполнения.

Поскольку процесс исполнения сказания интерпретируется как «совершение определенного ритуала» [Садалова, 2018, с. 252], «ритуально-магическое действие», а сам эпический текст «своим содержанием полностью входит в комплекс данного ритуализованного действия» [Там же, с. 250], в статье, наряду с ремарками, рассматриваются ритуальные действия шорских сказителей-*кайчи*, предпринимаемые ими перед началом повествования эпического текста и после завершения сказывания.

1. Ритуальные действия и ремарки перед входением в эпический мир

1.1. Обращение сказителя к музыкальному инструменту

Известно, что у шорцев перед исполнением эпоса некоторые сказители старались наладить контакты со своими духами (хозяевами) горлового пения *кай ээзи*, со своим музыкальным инструментом *кай-комусом* и своими слушателями.

Вера шорских сказителей в свой *кай ээзи* побуждала их при исполнении эпоса придерживаться определенных правил, так как в случае исполнительских ошибок или оговорок духи *кай*, как считалось, могли строго их наказать [Фольклор шорцев, 2010, с. 324–325].

О наказании от духа сказания за ошибку говорил и алтайский *кайчи* А. Г. Калкин: «...каждое сказание имеет своего духа, *ээ-хозяина*. Если исполнитель пропустит слова из текста, забудет какое-нибудь место в сказании, тот приходит и наказывает» [Шинжин, 1995, с. 42].

В исполнении кондомского *кайчи* В. И. Токмашова сказание «Каан Оолак» начинается не с традиционного зачина (описание первотворения, владений *альна*, появления *альна*), а со Вступления, в котором горловым пением (*кай көгү* ‘пение грудью’ – вид горлового пения¹) и игрой на *кай-комусе* он пропевает обращение к своему музыкальному инструменту и горловому пению перед началом исполнения, а также к слушателям, что не характерно для представителей мрасской сказительской школы.

В этой вступительной (поющей) части сказитель обратился к своему музыкальному инструменту *кай-комусу* (видимо, также обращаясь к духу-хозяину горлового пения *кай ээзи*): «С ранних лет знакомый комус! / Пусть сегодня, как и прежде, / Твои струны в лад звенят! И с юных лет в меня вошедшие напевы / Пусть сегодня, как и прежде, / Легко, свободно прозвучат» [Токмашов, 2009, с. 9].

Б. И. Токмашов (брат сказителя В. И. Токмашова) в примечании к сказанию «Каан Оолак» отметил, что *кайчи* «обращается к своему инструменту с просьбой помочь ему успешно, без помех, изложить свое сказание, как бы провести слушателей по дорогам жизни богатырей этого сказания» [Там же, с. 114].

Аналогично поступают алтайские шаманы. По мнению Т. М. Садаловой, сказителю важно «не только не допускать нарушений во время исполнения героического сказания, как, например, не прерывать текст на полуслове, а доводить его до конца, обязательно благословить свой музыкальный инструмент – *топиур*, устанавливая своеобразный контакт с духом Алтая и духом сказания» [Садалова, 2018, с. 250].

¹ А. И. Чудояков отмечал, что шорские сказители различают пение «грудью» *көгүспе* и «горлом» (букв. по-шорски *тылма* – Л. А.) [Чудояков, 1995, с. 15].

Шорский сказитель обращается не только к музыкальному инструменту *кай-комусу* и горловому пению, но и, возможно, также к своим покровителям и духам-хозяевам горлового пения – *кай ээзи*, как, например, в алтайском сказании «Очи-Бала» сказитель, обращаясь к своему инструменту, просит, чтобы его игра понравилась покровителям *кайчи*: «Играй, играй, мой заветный топчур, / Струна твоя пусть не стнает. / Мои [покровители] мудрые, слушая, / Свою хвалу пусть мне воздадут...» [Алтайские героические сказания, 1997, с. 82–83].

Подобная традиция наблюдается и в узбекском эпосе. К. Райхл отметил, что особую группу в узбекском жанре «терма» образуют песни, обращенные певцом к своей домбре, неизменной спутнице его поэтических вдохновений («Домбрам» – «Моя Домбра») [Райхл, 2008, с. 92].

1.2. Музыкальное вступление / начальный наигрыш

Некоторые сказители перед исполнением эпоса молча и осторожно наигрывали на *кай-комусе*, по-видимому, настраиваясь, мысленно прося благословения и налаживая контакт с духами *кай ээзи*. В этот момент не только сам исполнитель, но и слушатели настраивались на восприятие эпического произведения, т. е. наигрыши по своей сути были подготовкой сказителя к вхождению в мир эпоса.

Д. А. Функ отметил, что *кайчи* «некоторое время играл потихоньку, как бы пробуя себя и свой инструмент, пробовал отдельные звуки *кай* и затем переходил к исполнению... через несколько минут сказитель преображался, его голос начал звучать в полную силу и слушатели вполголоса восторженно замечали: “Кай кирибисти!” (кай вошел!). Такого рода начало сказывания и комментарии слушателей наводят на мысль о том, что и шорские сказители, аналогично алтайским и хакасским, начало сказывания посвящали призыванию своих духов-помощников *тӧс*» [Шорский героический эпос, 2010, с. 6].

Во время нашей встречи со сказителем А. В. Рыжкиным он не сразу начал сказывание эпоса «Эргек пажы Қаан Эргек», так как ему потребовалось какое-то время, чтобы настроиться на исполнение горловым пением в сопровождении *кай-комуса*. Во время сказывания он прерывался, поясняя: «Не идет мне кайларить, наверное, не буду кайларить!» Затем продолжил исполнение, но вновь остановился, сказав: «Не туда, Люба!» Лишь с третьей попытки сказителю удалось настроиться и начать сказывать.

В. Е. Майногашева также писала, что хакасский сказитель *хайджи* исполнение сказания начинал «коротким наигрышем на национальном музыкальном инструменте *чатхане* (а ранее некоторые из них играли на *хомысе*). Начальный наигрыш призван создать настроение слушателю, организовать его внимание на предстоящее гортанное пение (*хай*) и речитативный сказ» [Майногашева, 1982, с. 42].

Таким образом, некоторые шорские сказители начинали исполнение эпического произведения с наигрыша на *кай-комусе*, подготавливая себя и слушателей к долгому путешествию вслед за *альтом*.

1.3. Обращение к слушателям в начале исполнения

Во время наигрыша сказания «Каан Оолак» кондомский *кайчи* В. И. Токмашов обратился к своим слушателям, приглашая их вместе с ним последовать по пути *альта* Кан Олака: *Шақ по мында чылыш парган чақшыларва, / Каан Оолақтың қаан чолуна кире пазыт, / Ааң чолун чолавал, туғун кўнде чор-клей! 'С хорошими людьми, собравшимися здесь, / В мир сказания о Кан Олаке войдя, / Дорогами сказания ступая, сегодня я хочу пройти!'*

Сказитель далее сообщил, что вместе со своими слушателями он, вступив на путь *алыпа* Кан Олака, за один день его пройдет. Б. И. Токмашов отметил, что это эпическое выражение используется «для ввода слушателей в мир сказания с провозглашением имени главного героя» [Токмашов, 2009, с. 115].

Исследуя русские былины, В. Н. Топоров выявил, что «...самое существенное состоит в том, что начало и конец пути могут не быть жестко фиксированы в реальном пространстве...» [Топоров, 1983, с. 259].

В исполнении шорских сказителей мрасской школы отсутствуют подобные обращения к своему музыкальному инструменту *кай-комусу* и к своим слушателям.

По мнению А. Б. Лорда, «если аудитория настроена благожелательно и интерес ее вдохновит певца, он может растянуть повествование, смакуя каждое описание» [Лорд, 2018, с. 77].

К. Райхл отметил, что, перед тем как приступить к исполнению самого эпоса, казахские певцы исполняли несколько песен в строго установленном порядке. «Сказитель начинал с *бастау*, вступительной песни, в которой он рассказывает о себе, о своих учителях и своем репертуаре...» [Райхл, 2008, с. 94].

Типологически кондомская эпическая традиция, включающая обращение сказителя к своему музыкальному инструменту *кай-комусу*, обращение к *кай көзү* (виду горлового пения), обращение к своим слушателям до вхождения в эпический мир, по манере исполнения ближе остальных школ к исполнительской традиции казахских певцов.

Кондомский сказитель играет роль посредника между духами *кай ээзи* и слушателями, а также выступает в роли благословителя музыкального инструмента, горлового пения *кай көзү* и слушателей, которые мысленно последуют за ним по пути *алыпа*, поэтому перед вхождением в эпический мир, он проводит обряд благословения своего инструмента, духов *кая*, а также приглашает (благословляет) слушателей вместе с ним последовать за главным героем эпоса.

2. Ремарки сказителя после выхода из эпического мира

2.1. Возвращение сказителя из эпического мира к реальным слушателям

После завершения сказывания *кайчи* возвращается из эпического мира в реальный мир слушателей, используя эпическую формулу, в которой он сообщает слушателям о благополучной судьбе главного героя *алыпа*, который остался в эпическом мире могущественным ханом-пием: *Қандың улуг қаан полча. / Пийдең улуг пий полкел. / Мында пайлап, чурта пердилер* ‘Из ханов великим ханом став, / Из *пиев* великим *пием* став. / Здесь, богатея, стал жить-поживать’ [Фольклор шорцев, 2010, с. 145, 179].

После этого сказитель, лично собрав «счастье-удачу» и благополучие, царившие в эпическом мире, угощение для своих слушателей, возвращается на зайце в реальный мир. Такова концовка, например, в сказании «Ак Кан» в записи Н. П. Дыренковой: *Қан қастағын қабыра чығдым, / Қара пайба кире тептим. / Эш қастығын эбире чығдым / Эниг пайба кире тептим / Аралға чүгүр- кирип, / Ақ қозанақ тудуп-алдым. / Ақ қозанға чүк-тартып / Айлан-келип нанмыстым. / Улуг қаанның қастағын / Улуг чуртқа аккирдим...* ‘Хана удачу-счастье все я собрал, / В черный мешок запихал. / Счастье-удачу вокруг я собрал, / В широкий мешок запихал. / В кусты забежавшего / Белого зайца я поймал. / На белого зайца навью-

чил, / Обратно возвратился. / Великого хана счастье-удачу / В великий юрт ввез' [Шорский фольклор, 1940, с. 154–155].

В сказании «Ак Кан» в записи Н. П. Дыренковой в концовке сказитель также сообщил присутствующим: «Мой богатырь там [жить] остался, Я же сюда вернулся» [Шорский фольклор, 1940, с. 234–235].

В сказании «Кан Перген» в исполнении мрасского *кайчи* П. И. Кыдыякова (зап. А. И. Чудоякова) речитативная часть исполнения завершилась также краткой ремаркой, о том, что *алып* Кан Перген остался жить там: «Выше других *канов* *каном* стал, / Выше других *пиев* *пием* стал» [Шорские героические сказания, 1998, с. 262, 321]. В сказании «Алтын Сырык» (зап. А. И. Чудоякова) удача хана представляется сказителем на белом зайце [Там же, с. 434–435].

Современный представитель мрасской сказительской традиции В. Е. Таннагашев в сказании «Ак Плек» завершил свое сказание этой же традиционной развернутой концовкой, в которой сказитель, собрав добычу хана, так же вернулся на белом зайце [Сказания..., 2015, с. 214–215].

В сказании «Каан Оолак» в исполнении В. И. Токмашова традиционная концовка состоит из описания возвращения сказителя в мир людей, а также повествования о сборе угощений (возможно, имеется в виду вкусная еда. – Л. А.) и возвращения сказителя в мир слушателей с гостинцами верхом на сером зайце [Токмашов, 2009, с. 112–113]. Тем самым в концовке сказитель в качестве свидетеля-комментатора сообщает своим слушателям о том, что *алыпы* остались в эпическом мире, а он вернулся к ним, но не с пустыми руками, а с дарами, подарками от *алыпа* (к сожалению, подробных описаний подарков (угощений) нет. – Л. А.). Сказитель вернулся в реальный мир слушателей не пешком, не на коне, а на мифическом зайце. Известно, что для шаманов заячья шкурка выполняет охранную функцию, т. е. служит оберегом. Например, Н. А. Алексеев отметил, что «алтайкижи и хакасы-качинцы использовали шкурки зайца при изображении духа-охранителя» [Алексеев, 1984, с. 145].

Шорские сказители, возвращаясь на зайце в реальный мир, попутно очищались от злых духов, которые могли навредить не только исполнителю, но и всем присутствующим. «Так, выезжая на зайце из мифического мира, сказитель, видимо, оберегался от злых духов, которые следовали вместе с его духами-помощниками» [Арбачакова, 2003, с. 95].

2.2. Обращение сказителя к слушателям в конце исполнения, их благословение и одаривание

Вернувшись в реальный мир, сказитель благодарит своих слушателей, одаривая их удачей (счастьем, подарками) от главного героя сказания – *алыпа*. Наиболее внимательные слушатели, которые на протяжении исполнения эпоса активно поддерживали сказителя, получают полную долю счастья (удачи) от *алыпа*.

В сказаниях, впервые опубликованных Н. П. Дыренковой в 1940 г., образ сказителя появляется только в концовке, где он делит удачу хана (*алыпа*) между присутствующими: *Одуруп уққан чақшыларға / Туйуқ көрне четтирдим. / Чадып уққан чақшыларға Чардық көрне четтирдим* 'Сидя слушающим хорошим / Целый подарок доставил. / Лежа слушающим хорошим / Половину подарка доставил' [Шорский фольклор, 1940, с. 154–155].

В сказании «Алтын Сырык» (зап. А. И. Чудоякова) *кайчи* одаривает слушателей богатырской долей: *Одуруп уққан кижилерге / Туйуқ үлүш четсин!* 'Тем, кто слушал меня сидя, / Полная доля пусть достанется!' [Шорские героические сказа-

ния, 1998, с. 434–435]. Здесь под долей подразумевается часть счастья, удачи, которой делится богатырь эпоса.

Современный представитель мрасской сказительской традиции В. Е. Таннагашев завершил сказание «Ак Плек» развернутой концовкой, где он, также собрав добычу хана, поделил ее между внимательными слушателями, пожелав им, чтобы они наелись до отвала; т. е. в данном случае от хана они получили вкусное угощение [Сказания..., 2015, с. 214–215].

Некоторые сказители, например Д. К. Турушпанов, завершали свое сказание подобной же концовкой, разделив поровну удачу хана между всеми присутствующими (рукопись сказания «Мерет сар аттыг Мерет Оолак»).

В сказании «Каан Оолак» в исполнении В. И. Токмашова традиционная концовка также состоит из описания возвращения сказителя в мир людей, обращения к духам *кай ээзи* о том, что он исполнил сказание без сокращений, а также повествованием о сборе угощений и возвращении сказителя в мир слушателей с гостинцами верхом на зайце [Токмашов, 2009, с. 112–113].

Присутствующие очень внимательно слушали сказителей-*кайчи*, так как они знали, что в конце исполнения получают вместе с благодарностью и благословление на благополучие не только от исполнителя, но и от духа *кай ээзи* – хозяина горлового пения. *Кайчи* П. Н. Амзоров рассказывал А. И. Чудоякову о взаимодействии сказителя и его слушателей так: «Кай ээзи сердится, когда во время каля люди спят. Кай надо слушать внимательно, а кайчы не должен сокращать текст исполняемой песни о богатырях» [Чудояков, 1995, с. 28].

Однако не все современные сказители завершали сказание развернутой концовкой. Например, А. П. Напазаков во всех пяти сказаниях исполнил ее краткой, но важной для духа *кай ээзи* эпической формулой: *Узун теп, узарбадым, Кыска теп, кыскаптадым!* ‘Длинного сказания не удлинял, / Короткого сказания не укорачивал!’ (рукопись сказания «Куба Салгын»). На наш вопрос, знает ли он традиционную концовку с обращением к слушателям, он ответил, что ему известно это «общее место», но он предпочитает завершать кратко.

А. В. Рыжкин в пяти сказаниях также в короткой форме исполнил эпическую концовку. Например, в сказании «Ақ Сағал» он обратился к собирателю в конце исполнения, сообщив: «Сколько услышал-увидел, Люба, / На том остановлюсь!» (рукопись сказания «Ақ Сағал»). Подобное присутствие сказителя в зачине и конце исполнения (иногда с указанием имен исполнителя и собирателя) встречается во всех сказаниях А. В. Рыжкина, а также и у других исполнителей (например, у В. Е. Таннагашева).

При исполнении сказания «Кан Перген» поющая часть концовки была исполнена П. И. Кыдыяковым более развернуто, с обращением исполнителя к собирателю А. И. Чудоякову и его жене: «Длинное сказание говоря, дей, дей / Не укорачивал, / Сколько сам увидел-услышал, / Дорогие, столько и было дей, дей! / Дорогая Галя, дей, дей / Дорогой Андрияша, дей, дей!» [Шорские героические сказания, 1998, с. 262].

Сказители обращались к присутствующим по имени лишь тогда, когда исполняли сказание в своем доме (квартире) по просьбе исследователей и собирателей эпоса.

Традиционным же было обращение сказителя ко всем своим слушателям: «Моим хорошим, кто, сидя, меня слушал, / Великое благодаренье моё!» [Сказания..., 2015, с. 214–215].

Эта эпическая формула сказителя, обращенная к своим слушателям в конце исполнения, очень важна для присутствующих, так как он не только лично благодарит их (что для них не менее важно, так как считалось, что сказители могут выполнять функции шамана), но также одаривает самых внимательных из них удачей (счастьем, подарком) от самого *альта*.

Оказавшись в реальном мире слушателей, сказитель все еще пребывал в роли персонажа, которого, возможно, некоторые проспавшие слушатели опасались, так как в этот момент он сам выполнял роль и шамана, и судьи, деля удачу между присутствующими. Люди, которые проспали все время исполнения эпоса, могли чувствовать себя наказанными и, опасаясь за свое будущее, возможно, ждали следующей встречи со сказителем-шаманом, чтобы улучшить свое будущее. Напротив, для внимательных слушателей сказитель выполнял другую роль – роль дарителя счастья и удачи.

2.3. Обращение сказителя к духам-кая (*каай ээзи*) и к духам-помощникам *кайчи* (*тӧс*)

Эпосовед А. И. Чудояков отмечал, что почти все сказители верили в духов *кая*, от которых они получили благословение на исполнение героических сказаний. Как правило, многие исполнители эпоса утверждали, что дар сказителя они получили во сне [Чудояков, 1995, с. 29].

Д. А. Функ пишет, что в шорской традиции сказителем, как и шаманом, «становятся в результате избранничества; эпические песнопевцы часто повествуют о чудесном получении дара сказителя во сне...» [Функ, 2005, с. 264–265].

Сказители, получившие дар необычным способом, верили в хозяина *кая*, на протяжении своей жизни, вероятно, постоянно чувствовали его присутствие и за ошибки во время исполнения эпоса отвечали именно перед своим благословителем.

Некоторые сказители в конце, перед обращением к слушателям, как бы оправдываясь не столько перед слушателями, сколько перед духами *кая*, произносили следующие слова: *Узун теп келип-узатпадым! / Қыска теп кел, қызартпадым! / Улуг қанның чолун! / Уққан көрген шеним-ме айт-пердим* ‘Длинное – не удлинял. / Короткое – не укорачивал. / То, что видел и слышал, я рассказал / Про путь великого хана’ [Шорский фольклор, 1940, с. 154–155]. Этими словами они подтверждали, что строго следовали правилам эпической традиции, стараясь передать усвоенное точно, не изменяя и ничего не внося от себя в повествование.

Т. М. Садалова отметила, что алтайские сказители не допускали замен и пропусков в тексте, так как «сакрализованный текст “контролируется” со стороны духов, на всякий случай оговаривая, что он передал только то, что рассказывали другие» [Садалова, 2018, с. 250].

У А. П. Напазакова во всех пяти сказаниях имеется краткая концовка, обращенная к духам *кая* (*кай ээзи*), в виде эпической формулы (ремарки): «Длинного сказания не удлинял, / Короткого сказания не укорачивал» (рукопись сказания «Куба Салгын»).

«Общим местом» героических сказаний является традиционная концовка, она исполняется сказителями, с небольшими разночтениями, одинаково. Однако некоторые современные сказители, зная концовку, могут завершить исполнение эпоса кратко. Видимо, это зависит от манеры сказывания *кайчи*, от его настроения, самочувствия и других факторов.

Почти все сказители в конце, успокаивая невидимых духов *кая*, говорят, что они исполнили эпос без сокращения или удлинения. Тем самым, на наш взгляд, сказитель проводит ритуальное действие для «успокоения души» *алына* и духа *кай ээзи*. Видимо, это делается для того, чтобы не рассердить их, так как они могли строго наказать, как считали *кайчи*, в случае ошибок или оговорок. То же самое, видимо, могло произойти в случае их излишнего беспокойства.

Заключение

Таким образом, некоторые современные шорские сказители до вхождения в эпический мир могли обратиться к своему музыкальному инструменту, к слушателям или же сразу начать с музыкального вступления, а после выхода из эпического мира – к своим слушателям.

Другими словами, сказитель, в качестве действующего лица эпоса, дважды – перед началом исполнения эпоса и в конце, принимал на себя ответственность за точность исполнения как перед главным героем и духами *кая – кай ээзи*, так и перед своими слушателями. Для этого ему необходимо было сначала настроиться самому, благословить музыкальный инструмент *кай-комус* и духов *кай ээзи*, а также получить поддержку от реальных слушателей. Только после проведения подобного ритуально-магического действия он мог войти в эпический мир и следовать по пути главного богатыря.

Необходимо отметить, что некоторые сказители мрасской школы перед исполнением эпоса молча и осторожно наигрывали на *кай-комусе*, по-видимому, настраиваясь, мысленно прося благословения и налаживая контакт с духами *кай ээзи*. В этот момент не только сам исполнитель, но и слушатели готовились к восприятию эпического произведения, т. е. наигрыши также были подготовкой сказителя и слушателей к вхождению в мир эпоса.

Концовка в героическом сказании выполняет важную функцию правильного завершения сказывания. *Кайчи* необходимо грамотно «закрыть» богатырский путь *чол* главного героя, успокоить духов-помощников, возвратиться на мифическом зайце в реальный мир, обратиться к слушателям, одарить их подарками от самого богатыря-*алына*. На шорского сказителя духами-помощниками возлагается обязанность быть проводником между мирами – реальным и мифическим. От качественного выполнения этой задачи мастером-*кайчи* путем сказывания эпоса зависит убедительность и эмоционально-поэтическая насыщенность исполненного героического сказания.

Список литературы

Алексеев Н. А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1984. 232 с.

Алтайские героические сказания: Очи-Бала. Кан-Алтын. Новосибирск: Наука, 1997. 668 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 15).

Арбачакова Л. Н. Ролевые функции кайчи в шорских героических сказаниях // Гуманитарные науки в Сибири. 2003. № 3. С. 92–95.

Лорд А. Б. Сказитель / [Подгот., пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера, А. Г. Левинтона]. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Европейского гос. ун-та в Санкт-Петербурге, 2018. 552 с.

Майногашева В. Е. Некоторые элементы композиции хакасского эпоса / Проблемы хакасского фольклора. Абакан, 1982. С. 42–70.

Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. М.: Вост. лит., 1997. 295 с.

Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. СПб: [Тип. Импер. акад. наук], 1866. Ч. 2. 712 с.

Райхл К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура / Пер. с англ. В. Трейстер; под ред. Д. А. Функа. М.: Вост. лит., 2008. 383 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока)

Садалова Т. М. Магические функции сказительства алтайского народа в сопоставлении с центрально-азиатскими традициями // Учен. зап. Алт. гос. академии культуры и искусств. 2018. № 2 (16). С. 246–254.

Сказания шорского кайчи В. Е. Таннагашева / Отв. ред. Е. Н. Кузьмина; сост., подгот. и пер. Л. Н. Арбачаковой. Новосибирск: НГУ, 2015. 318 с.

Токмашов Б. И. Каан Оолак. Богатырское сказание на шорском языке с переводом на русский язык. Новокузнецк: Новокузнецкий полиграфкомбинат, 2019. 149 с.

Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284.

Фольклор шорцев / Сост. Л. Н. Арбачакова. Новосибирск: Наука, 2010. 608 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 29)

Функ Д. А. Миры шаманов и сказителей: комплексное исследование телеутских и шорских материалов. М.: Наука, 2005. 401 с.

Чудояков А. И. Этюды шорского эпоса. Кемерово: Кемеров. кн. изд-во, 1995. 221 с.

Шинжин И. Б. Алтайские мифы и их исполнители // Алтай и тюрко-монгольский мир. Горно-Алтайск, 1995. С. 40–48.

Шорские героические сказания. Кан-Перген. Алтын-Сырык / Вступ. ст., подгот. поэтического текста, пер., коммент. А. И. Чудоякова; музыковед. ст. и подгот. нотного текста Р. Б. Назаренко. Москва; Новосибирск: Наука, 1998. 463 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 17)

Шорский героический эпос / Сост., вступ. ст., подгот., пер., примеч. и коммент. Д. А. Функа. 2-е изд. Кемерово: Примула, 2010. Т. 1. 392 с.

Шорский фольклор / Запись, пер., вступ. ст., примеч. Н. П. Дыренковой. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 448 с.

Рукописи шорских героических сказаний

«Ақ Сағал». Зап. в 1998 г. Л. Н. Арбачаковой от А. В. Рыжкина. Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН (Фонд Л. Н. Арбачаковой).

«Куба Салгын» (*Куба Салгын*). Зап. в 1996 г. Л. Н. Арбачаковой от А. П. Напазакова. Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН (Фонд Л. Н. Арбачаковой).

«Кёк Торчук» (*Кёк Торчук*). Зап. Л. Н. Арбачаковой от В. Е. Таннагашева в апреле 2001 г. Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН (Фонд Л. Н. Арбачаковой).

«Мерет сар аттыг Мерет Оолак» («Мерет Олак, имеющий волшебного / чудесного коня»). Зап. в 1984 (?) г. Павлючик от К. И. Турушпанова. Архив сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН (Фонд Л. Н. Арбачаковой).

References

Alekseev N. A. *Shamanizm tyurkoyazychnykh narodov Sibiri* [Shamanism of the Turkic-speaking peoples of Siberia]. Novosibirsk, Nauka, 1984, 232 p.

Altayskiye geroicheskiye skazaniya: Ochi-Bala. Kan-Altyn [Altai heroic tales: Ochi-Bala. Kan-Altyn]. Novosibirsk, Nauka, 1997, 668 p. (Pamyatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka [Monuments of folklore of the peoples of Siberia and Far East]. Vol. 15)

Arbachakova L. N. Rolevyie funktsii kaychi v shorskikh geroicheskikh skazaniyakh [The role functions of the Kaichi in Shor heroic epics]. *Humanitarian sciences in Siberia*. Novosibirsk, 2003, no. 3, pp. 92–95.

Chudoyakov A. I. *Etudy shorskogo eposa* [Études of the Shor Epic]. Kemerovo, Kemerovo book publishing house, 1995, 221 p.

Folklor Shortsev [Folklore of the Shor people]. L. N. Arbachakova (Comp.). Novosibirsk, Nauka, 2010, 608 p. Pamyatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka [Monuments of folklore of the peoples of Siberia and Far East]. Vol. 29)

Funk D. A. *Miry shamanov i skaziteley: kompleksnoye issledovaniye teleutskikh i shorskikh materialov* [The worlds of shamans and storytellers: a comprehensive study of Teleut and Shor materials]. Moscow, Nauka, 2005, 401 p.

Lord A. B. *Skazitel'* [The singer of tales]. Yu. A. Kleiner, A. G. Levinton (Preparation, transl. from English, and comments). 2nd ed. corrected and enlarged. St. Petersburg, Publishing House of the European State University, 2018, 552 p.

Maynogasheva V. E. Nekotoryye elementy kompozitsii khakasskogo eposa [Some elements of the composition of the Khakass epic]. In *Problemy khakasskogo fol'klora* [Problems of Khakass folklore]. Abakan, 1982, pp. 42–70.

Putilov B. N. *Epicheskoye skazitel'stvo: tipologiya i etnicheskaya spetsifika* [Epic storytelling: typology and ethnic specifics]. Moscow, Vost. lit., 1997, 295 p.

Radloff W. *Obraztsy narodnoy literatury tyurkskikh plemen, zhivushchikh v Yuzhnoy Sibiri i Dzhungarskoy stepi* [Examples of the folk literature of the Turkic tribes of Southern Siberia]. St. Petersburg, Tip. Imp. akad. nauk, 1866, pt. 2, 712 p.

Reichl' Karl. *Tyurkskiy epos: traditsii, formy, poeticheskaya struktura* [The Turkic epic: traditions, forms, and poetic structure]. V. Treister (Transl. from English), D. A. Funk (Ed.). Moscow, Vost. lit., 2008, 383 p. (Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka [Research on folklore and mythology of the East])

Sadalova T. M. Magicheskiye funktsii skazitel'stva altayskogo naroda v sopostavlenii s sentral'no-aziatskimi traditsiyami [Magical functions of storytelling of the Altai people in comparison with Central Asian traditions]. *Uchen. zap. Alt. gos. akademii kul'tury i iskusstv*. 2018, no. 2 (16), pp. 246–254.

Shinzhin I. B. Altayskiye mify i ikh ispolniteli [Altai myths and their performers]. In *Altay i tyurko-mongol'skiy mir* [Altai and the Turkic-Mongolian world]. Gorno-Altaysk, 1995, pp. 40–48.

Shorskiy folklor [Shor folklore]. N. P. Dyrenkova (Recording, trans., introduction, notes). Moscow, Leningrad, AS USSR, 1940, 448 p.

Shorskie geroicheskiye skazaniya. Kan-Pergen. Altyn-Syryk [Shor heroic epics. Kan-Pergen. Altyn-Syryk]. A. I. Chudoyaov (Introduction, poetic text, translation, and commentary); R. B. Nazarenko (musicological article and musical notation). Moscow, Novosibirsk, Nauka, 1998, 463 p. (Pamyatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka [Monuments of folklore of the peoples of Siberia and Far East]. Vol. 17)

Shorskiy geroicheskiy epos [Shor heroic epic]. D. A. Funk (Comp., introduction, translation, notes, and commentary). Kemerovo, Primula, 2010, vol. 1, 392 p.

Skazaniya shorskogo kaychi V. Ye. Tannagasheva [Stories of the Shor kaichi V. E. Tannagashev]. E. N. Kuzmina (Ed.). Novosibirsk, NSU, 2014, 318 p.

Tokmashov B. I. *Kaan Oolak. Bogatyrskoye skazaniye na shorskom yazyke s perevodom na russkiy yazyk* [Kaan Oolak. The heroic legend in the Shor language with translation into Russian]. Novokuznetsk, Novokuznetskiy poligrafkombinat, 2019, 149 p.

Toporov V. N. *Prostranstvo i text* [Space and text]. In *Text: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow, 1983, pp. 227–284.

Manuscripts of Shor heroic epics

“*Ak Sagal.*” *Zap. v 1998 g. L. N. Arbachakovoy ot A. V. Ryzhkina. Arkhiv sektora fol'klora narodov Sibiri IFL SO RAN (Fond L. N. Arbachakovoy)* [“Ak Sagal.” Recorded in 1998 by L. N. Arbachakova from A. V. Ryzhkin. Archive of the Siberian Folklore Sector, Institute of Philology SB RAS (The fund of L. N. Arbachakova)].

“*Këk Torchuk.*” *Zap. L. N. Arbachakovoy ot V. Ye. Tannagasheva v aprele 2001 g. Arkhiv sektora fol'klora narodov Sibiri IFL SO RAN (Fond L. N. Arbachakovoy)* [“Kyok Torchuk.” Recorded by L. N. Arbachakova from V. E. Tannagashev in April 2001. Archive of the Siberian Folklore Sector of the Institute of Philology SB RAS (The fund of L. N. Arbachakova)].

“*Kuba Salzyn.*” *Zap. v 1996 g. L. N. Arbachakovoy ot A. P. Napazakova. Arkhiv sektora fol'klora narodov Sibiri IFL SO RAN (Fond L. N. Arbachakovoy)* [“Kuba Salgyn.” Recorded in 1996 by L. N. Arbachakova from A. P. Napazakov. Archive of the Siberian Folklore Sector of the Institute of Philology SB RAS (The fund of L. N. Arbachakova)].

“*Meret sar attyg Meret Oolak.*” *Zap. v 1984 (?) g. Pavlyuchik ot K. I. Turushpanova. Arkhiv sektora fol'klora narodov Sibiri IFL SO RAN (Fond L. N. Arbachakovoy)* [“Meret Olak having magic/wonderful horse.” Recorded in 1984 (?) by Pavlyuchik from K. I. Turushpanov. Archive of the Sector of Folklore of the Peoples of Siberia of the Institute of Philology SB RAS (The fund of L. N. Arbachakova)].

Информация об авторе

Любовь Никитовна Арбачакова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

Information about the author

Lyubov N. Arbachakova, Candidate of Philology, Senior Researcher, Department of Folklore of Peoples of Siberia, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

Статья поступила в редакцию 03.04.2026;
одобрена после рецензирования 08.04.2026; принята к публикации 08.04.2026
The article was submitted on 03.04.2026;
approved after reviewing on 08.04.2026; accepted for publication on 08.04.2026