

# TANULMÁNYOK

*Hajdú Péter*

## Északi szamojéd epikus énekek

A szamojéd népek folklórja — akárcsak nyelvük — a bennük észlelhető egyezések, rokon vonások ellenére nem egységes. A jeles Szibéria-kutató, a finn M. A. CASTRÉN a múlt század derekán mégis összefoglalóan próbálta jellemezni a szamojéd népköltészet megnyilvánulási formáit, ekképpen:

„A hallgatóság szinte vallásos áhitattal lesi az énekes minden szavát. Az ének előadója pedig egy alacsony padkán vagy ládán ül a szoba közepén — akár sáman is lehetne —, hallgatói körülötte foglalnak helyet. A tomszki kormányzó-ságban figyeltem meg, hogy az énekes gesztusokkal is kifejezi hősei sorsának alakulását. Teste ide-oda hajlong, hangja el-elakad, balkézssel könnyező szemét törölgeti — takargatja, jobbjával pedig egy nyílvesztőt szorongat, melynek hegye a padlóra van szegezve. A közönség leginkább némán üli körül, ha azonban a hős elpusztul, vagy szárnyas állat képében a felhők fölé emelkedik, akkor hangos *hé-é* kiáltással kapcsolódnak az előadáshoz. Aránylag kevesebbre értékelik a lírai dalokat. Ezek nem is öröklődnek nemzedékről nemzedékre, hanem a röpké pillanat termékei. Nem tartják arra érdemesnek őket, hogy emlékezetükben elraktározzák, hiszen mindeniküknek megvan az a képessége, hogy örömet és bánatát dalba öntse. A 'dalszerzést' a szamojédok nem sokra becsülik, azonban a dal eléneklését és jó előadását keveseknek adatott ritka tulajdonságként igen nagyra értékelik. A szamojédok felfogása szerint ugyanis a hang és a dallam adja a lírai költemény lényegét, a tartalom (a szöveg) iránt csak annyi igényük van, hogy az könnyen érthetően fejezzen ki mindennapi érzelmeket és képzeteket.”

A fent idézetteken kívül nagyon nehéz lenne egyebet mondani, ami általános érvényű lenne a szamojéd népköltészet dolgában. Persze ehhez az is hozzájárul, hogy a déli szamojédok (szölkupok, kamasszok) népköltészetéről a hézagos és töredékes gyűjtések következtében legfeljebb csak halovány elképzeléseink lehetnek. Konkrétabb képet jóformán csak az északi szamojédok népköltészetéről adhatunk, elsősorban a nyenyecékéről. Ami a másik két északi szamojéd nép folklórját illeti, ezekből eredeti szövegek nem állnak rendelkezésünkre, s legfeljebb orosz fordításokból ismerhetjük őket. A jellegzetesebb műfajok terminológiai egyezéseiből meg bizonyos tartalmi mozzanatokból mégis arra kell következtetnünk, hogy az enyec és a nganaszan népköltészet a nyenyecékével lényegében egyívású. A továbbiakban ezért nyenyec anyag alapján szólunk az északi szamojéd népköltészetéről.

A nyenyec népköltészet műfaji szempontból viszonylag feltáratlan, bár műfaji sokrétűsége vitathatatlan. A feltáratlanságon azt értem, hogy egyrészt bizonyos műfajokból igen hiányos mutatóanyag áll csak rendelkezésre, másrészt pedig az egyes műfajokkal kapcsolatosan az egymástól való elhatárolás problémája megoldatlan. LEHTISALO *Juraksamojedische Volksdichtungja* 19 fejezetben közli anyagát. Láthatólag tartalmi szempontok vezették erre

a csoportosításra, melyben az egyes műfajok elkülönítése esetleges és a gyűjtött anyag függvénye (de mindenesetre nem kívülről jövő szempontok alapján történt).

A műfajok világosabb elhatárolására törekszik Z. N. KUPRIJANOVA, aki a nyenyec folklór 10 műfaját különbözteti meg: etiológikus mondák (a föld, a nap, az ember eredetéről); áldozati imák, ráolvasások; legendák (a nemzetségek származásáról, szent helyekről); rituális (pl. lakodalmas) énekek; sámándalok és mondák; mesék; epikus énekek; lírai dalok; rejtvények; mai elbeszélések. Kétségtelen, hogy ez az osztályozás a nyenyec népköltészet igen alapos ismeretében készült, mégis az a benyomásunk, hogy részint bizonyos általánosan létező műfaji kategóriáknak a nyenyecre történő adaptálásából származik.

A nyenyec népköltészeti műfajok végső érvényű csoportosítása és leírása a jövőre váró feladat, amelyet a tundra- és erdőlakók folklórájának a mainál mélyebb és teljesebb megismerése kell, hogy megelőzzön. A bizonytalanságok ellenére is azonban annyi máris megállapítható véleményünk szerint, hogy a nyenyec népköltészet két nagy, formailag elkülönülő tömbre oszlik: a prózában előadott szövegek alapvetően különböznek az énekelt műalkotásoktól. E különbség elsősorban a nyelv vonatkozásában érzékelhető közvetlenül: jelentős különbség mutatkozik a próza nyelve és az ének nyelve között, de ezzel egyidejűleg föltehető, hogy a prózai és énekelt műfajok funkcióiban is eltérés mutatkozik. Ez utóbbi azonban még behatóbb vizsgálatra szorul. Mindenesetre az első megközelítésben két műfajcsoportra osztott nyenyec népköltészet további műfajait a nyelv jobbára terminológiaiailag is megkülönbözteti.

A legtöbb prózai elbeszélés *wadako* vagy *lahanako* néven ismert, állatok, madarak sajátosságainak, színének, alakjának eredetéről szóló etiológikus mesék éppúgy ide tartoznak, mint egyes tájak (tavak, patakok, folyók, szigetek, hegyvonulatok, öblök, fokok, erdők, tisztások stb.) keletkezéséről vagy nemzetségek történetéről szóló hagyományok, bár az utóbbiakat (a történeti hagyományokat) egyes helyeken *wa<sup>2</sup>al* néven külön is illetik. A mitológikus mondák *hebi<sup>2</sup>de lahanako* 'szent monda' néven különülnek el a többi prózai műfajtól, s a találás kérdésnek is külön neve van: *hobcoko* (szó szerint: „találvány”).

A prózai műfajoknál jóval népszerűbbek, kedveltebbek az énekelt műfajok. Az ének általános megnevezése *hinabc* (<: *hino<sup>2</sup>c* „énekelni”), ill. *šo* „hang; torok” és *jankebc* „dal(lam)” (<: *janker<sup>2</sup>c* „dalolni”, s ez valószínűleg osztják jövevényszó). Az énekelt műfajok két szélső pólusán állanak az improvizált „lírai” dalok és az epikus énekek. A lírai dalok szövege nem állandó, és csak fenntartással nevezhetők lírikus jellegűeknek, jobbára egyszerű történeteket, eseményeket tartalmazó mondatok variálásából adódnak (utazás vagy környezet leírása, epizód stb.). Ezek megnevezésére általánosságban a *jabe šo* vagy *jabe hinabc jabe<sup>2</sup>ma* „Rauschlied”, „Schicksalslied” (<: *jab<sup>2</sup>és* „berauscht sein”) és a *ŋaceki šo* „gyermek dal” összetétel szolgál. A két szélső pólus között állanak a jobbára ugyancsak rögtönzött rituális szertartási énekek (*sampadabc* <: *sampada* „sámándob kíséretével énekolni”, v. *tadi<sup>2</sup>be šo* „sámán ének”). Az északi szamojéd népköltés legjellemzőbb és sajátos darabjai az epikus énekek. Két elkülönülő csoportjuk van: a *šudbabc* (enyec: *šudobič<sup>2</sup>u*, nganaszan *sitabi*) és a *jarabc* (enyec: *doreč<sup>2</sup>u*, nganaszan: *durume*).

A *šudbabc* elnevezés az óriást jelentő *šud<sup>2</sup>be* származéka, s már ennek alapján sejthető, hogy ezekben a nagy formátumú epikus énekekben a rég múlt idők hőse fantasztikus kalandok seregén megy át, melyek során emberevő

óriásokkal, félelmetes szörnyekkel és gonosz démonokkal küzd meg, ill. idegen nemzetségekkel háborúskodik. A megénekelte küzdelmek célja, a *šudbabc* témája az asszonyyszerzés vagy a vérbosszú. Feleséget — az exogám nemzetségi szokásoknak megfelelően — mindig idegen földről, más nemzetségből szerzik, rabolnak. Hosszú, nehéz, fáradságos utazások, az ellenséggel megküzdött véres harcok után verekszik ki maguknak az asszonyt, de ugyanilyen emberfeletti bátorságot, erőt és ügyességet tanúsítanak azok az énekek is, amelyeknek témája a vérbosszú, melyet a néneje vagy bácsikája által nevelt fiú rendszerint apja fegyverével hajt végre egy másik nemzetség tagján. A *šudbabc*-ban a hősök és ellenfeleik viaskodása napokon, heteken, sőt hónapokon át megszakítás nélkül folyik. A szereplők olykor vasruhát öltenek, rézszánon utaznak, vas- vagy rézsátorban laknak, néha meg éppenséggel szárnyra kelve röpdösnek a világ egyik szegletéből a másikba, tetszés szerint tudják alakjukat változtatni, egyes énekekben pedig meghalnak, de azután újból életre támadnak, egyszóval varázslatos és ámulatot keltő cselekedeteket visznek véghez.

A *jarabc* a „sír, panaszkodik” jelentésű *jaré* igéből van képezve, tehát akár „sirató”-nak is fordíthatnánk, de ezt azért nem tesszük, mert a nyenyec *jarabc* nem ekvivalense a rituális siratóének műfajának. Németül „Klagelied”-nek szokták nevezni ezeket, de mégis találóbb lenne a „sorsének” („Schicksalslied”) vagy „életkép” megnevezés rájuk, még helyesebb azonban megmaradni az eredeti nyenyec megnevezésnél. A *jarabc* a *šudbabc*-cal ellentétben nem a régi időkbe visz vissza, hanem állítólagosan megtörtént eseményekről számol be: az elbeszélő viszontagságairól, megpróbáltatásairól, kudarcairól, sikereiről, jó szerencséről, balsorsáról. A *jarabc* témája az epikában szokásos nőszerzésen és vérbosszún kívül a vagyonszerzés (rénnyájak megszerzése, visszaszerzése), egyes családtagok vagy az egész nemzetség elvesztése. A csodás eseményeket felsorakoztató dús fantázia persze itt is jelen van, ebben a tekintetben a két nagy epikus műfaj között szinte nincs különbség, de abban sem, hogy az énekek szereplői a rénpásztorok, vadászok és halászok közönséges életrendje szerint élnek. Ami viszont elválasztja őket, az az előadás módjában nyilvánul meg: a *šudbabc* szövegét mindig harmadik személyben adják elő, a *jarabc*-beli eseményeket pedig első személyben mondják el, s ez az énekmondó, ill. a hallgatóság viszonyát is tükrözi a két műfajhoz.

Az obi-ugor hősi epikához hasonlatos nagy formátumú alkotások ezek, s hogy a szomszéd népek folklórában is nyomot hagytak, azt azok a zürjén epikus dalok bizonyítják, melyeket VÁSZOLYI Erik és A. K. MIKUSEV fedeztek föl a kolvai zürjéneknl: e dalok világosan mutatják a nyenyec *šudbabc* és *jarabc* jellemző jegyeit, s a közlő maga is megjegyezte róluk, hogy bár zürjén dalok ezek, *jaran gelesen* azaz „nyenyec hangon” vannak előadva.

A nyenyeczek között a *šudbabc*-énekesek száma egyre ritkul, a *jarabc* előadásához kisebb énekmondói képesség is megteszi, s ezért e kevésbé zárt kompozíciójú énekek még a mai napig is elterjedtek a tundrán.

Az énekmondás a hosszú tundrai szánutakon nehezen nélkülözhető szellemi táplálék: a téli éjszakák dermedt csöndjét, vígasztalan egyhangúságát énekekkel enyhítik. Egyik-másik ének előadása hosszú órákon, némelyiké több éjszakán át tart, s a hallgatóságot egy-egy jó énekes produkciója tökéletesen lenyűgözi. Az énekesek repertoárja általában 30—40 ének, és mindnek más a dallama: az elnyújtott monoton kántálástól a frissebb ritmusú dalig változatos a skála, melódia tekintetében azonban e dalok szokatlanok az európai zenén edzett fül számára. Dalaik egzotikumát az adja, hogy kevés hangra épülő egy-

két dallamsorból alakulnak ki, s e sorok vagy dupla sorok szünni nem akaró egymásutánban ismétlődnek, még hozzá úgy, hogy a sorok végén szabályszerűen pulzáló vokalizálás (réjázás) és a szótagok belsejét díszítő melizmák összetéveszthetetlenül szamojéd karakterűek.

A jarabc is, a súdbabc is sok ismétlődő formulát, többé-kevésbé konvencionális elemet tartalmaz, amelyek — afféle nyelvi panelekként — az énekes tetszése szerint illeszthetők a mese szövegébe, természetesen a dallam kötöttségeinek megfelelő módon. Azt is mondhatjuk tehát, hogy az ének adott „tartalma” nemcsak a különböző énekesek ajkán formálódik újra, hanem egy és ugyanaz az énekmondó is változtathat előadásán bizonyos konvenciók szerint: elvehet vagy hozzátehet, rövidíti, hosszabítja, egyszóval módja van megszámitani az ének szavainak formálását. Ezek szerint tehát valamelyes szerepe az improvizációnak is van az énekmondásban. Nem újdonság ez a sámánénekekben vagy az ún. lírai dalokban, ahol a rögtönzés jelentősége sokkal nagyobb fokú. Akár epikus énekről, akár sámándalról vagy lírai énekről legyen is szó, a kötött ritmusképletű dallam állandónak tekinthető, míg a szöveg sokkal kevésbé kötött és csak a dallamban él. A dallam nélküli szöveg voltaképpen absztrakció, mert önállóan nem létezik, illetőleg ha létezik, pusztán annyi esztétikai értéke van, mint számunkra a Lear király tartalmi kivonatának.

A szöveg és a dallam egymásbafonódása, pontosabban szólva a szöveg integrálódása a zenében számottevő nyelvi változásokat vált ki, amelyek folytán az ének nyelve észrevehetően különbözik a hétköznapi beszélt nyelvtől. Ezek a változások és eltérések abból adódnak, hogy a verssort a kötött dallamsorhoz kell igazítani. A szövegnek a dallamképlethez, ezen belül az ütemekhez kötése ún. töltőelemekkel történik, mert a verssor mindig rövidebb a dallamsornál. A szöveg és dallam akképp integrálódik tehát, hogy a sor végére egyrészt nyújtott hosszú réjázó refrén kerül, másrészt viszont a sorban énekelt szavak, sőt szótagok közé is töltőszótagokat (olykor csak töltőhangokat) toldanak, amelyeknek semmiféle jelentéstani, nyelvtani vagy logikai szerepük nincsen. Pusztán ritmikai-metrikai a funkciójuk: az alapszövegnek a kötött dallamképlettel való fúzióját valósítják meg, egységbe szintetizálják a szöveget és a dallamot.

A sorok végén refrénszerű *ŋäe, ŋäe-äe-äj, ŋä-äe-äe-äj, ŋow, ŋo-ow* és ehhez hasonló sorvégi töltőszavacsákak jelentkeznek, máskor a sorvégi szó utolsó vagy/és utolsó előtti szótagjai ismétlődnek. Nem ritka továbbá a verssorban levő szavak megtoldása töltőszótagokkal (-*ej, -wa, -ow, -ŋow* stb.), sőt töltőhangok még a szó belsejébe is beilleszthetők (leggyakrabban -*j-, -w-*), és ezzel kapcsolatosan a velük érintkező magánhangzóelemek megnyúlhatnak, sőt minőségileg is megváltozhatnak.

Szemléltetésül a „Kölyök” című jarabc énekelt kezdő sorait idézzük és mellétezzük e sorok rekonstruált alapszövegét:

<i>Énekelt szöveg</i>	<i>Alapszöveg</i>	
<i>nošinetetowhanow-e-nej</i>	<i>nošitetahana</i>	1. sor
<i>sewane tahejda-nej-e-nej</i>	<i>sewan tihad</i>	2. sor
<i>mañene žilowedem-e-nej</i>	<i>mañ žiñvedm</i>	3. sor
<i>nošinetetow-ŋe-e-nej</i>	<i>nošitetah</i>	4. sor
<i>ñenenem tolowbasej-e-nej</i>	<i>ñem tolabas</i>	5. sor
<i>ñarane satow sawow-e-nej</i>	<i>ñar sata sawa</i>	6. sor

## Énekelt szöveg

## Alapszöveg

huñane ηaworacétem-e-ηej  
weno> li lugejbašej-e-ηej

huña ηaworacétm  
weno> li lugbaš

7. sor

8. sor

A bemutatott példa tanúsítja, hogy a dallamsorok hosszabbak annál, hogysem azt az alapszöveg hézagtalanul kitöltse. Ezért a szöveg adaptálása a dallamsorhoz megkezdődik már a sor belsejében (szóközépi, szövegi magánhangzónyújtással, a magánhangzók staccato-szerű széttördelésével, magán- és mássalhangzóbetoldásokkal, szótagismétléssel). E sorbelseji igazítások révén azonban általában nem mindig érhető el a dallamsor megkövetelte szótagszám, s így a betoldások zöme a sor végére marad. Ide pedig olyan töltőelem szükséges, amely a dallam alakulásának megfelelően tetszőszerint nyújtható. Sorvégi töltő-partikulául tehát olyan szótag a legalkalmasabb, amely a légzés diktálta határokon belül szinte korlátlanul vokalizálható, azaz magánhangzóból és leginkább tartós, legnagyobb szonoritású (hangzósságú) mássalhangzóból (*j*, *w*), tevődik össze.

A verstani kutatás számára lényeges dolog a töltőelemek vizsgálata, hiszen tulajdonképpen ezek hozzák létre a dallamsor által megkövetelt szótagszámot, ezek adják a vers belső ritmusát, a sorvégi refrének összecsengése pedig rímeket hoz létre. A szamojédok — de általában a nyugat-szibériai rokon népek — költészetére vonatkozó verstani kutatások eddig az alapszövegre korlátozódtak, s ezzel magyarázhatók azok a megállapítások, hogy e népek költészete nem ismeri a metrumot, a rímet. Ha azonban a vers és a dallam intéger egységét nézzük a nyenyec énekben, rögvést kitűnik, hogy a verstan kutatóját az a szövegközlési módszer vezette tévútra, amely a népköltészeti kiadványokban csak az alapszöveget prezentálta. Nyilván azért, mert — ha esetleg észlelték is egyes kutatók a töltőelemek jelentőségét — az énekelt szöveg lekottázására nem voltak felkészítve. Ezért az énekek előadása után megkérték informátorukat az ének szövegének lediktálására, s ezzel olyan szöveghez jutottak, amely a műalkotás tartalmi és formai egybeszerveződésének lényeges elemeit nem tartalmazta. Ezzel magyarázható, hogy a közlők többsége általában vonakodva diktálja le az énekelt műfajok alapszövegét: az ének nélküli szavakat, a töltőelemekkel ritmusba nem öltöztetett nyers alapszöveget ugyanis nem érzik szépnek, művészinak.

## IRODALOM

- AIKIO, S.—KECSKEMÉTI, I.—KISS, Z.  
1972 *Lappische Lieder aus Karasjok*. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 149. Helsinki
- AUSTERLITZ, Robert  
1966 *Text and Melody in Mansi Songs*. Current Musicology (Columbia University, Dept. of Music) Spring 37—57.  
1968 *Das Ineinandergreifen von Text und Melodie im Wogulischen*. In: Congressus Secundus Internationalis Fenno-Ugristarum. Pars II. Acta Ethnologica 94—101. Helsinki
- CASTRÉN, M. A.  
1853 *Reiseerinnerungen aus den Jahren 1838—1844*. Hrsg.: SCHIEFNER, A. St. Petersburg  
1855 *Wörterverzeichnisse aus den samojedischen Sprachen*. Bearbeitet von A. SCHIEFNER. St. Petersburg  
1940 *Samojedische Volksdichtung*. Hrsg.: LEHTISALO, T. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 83. Helsinki

- CASTRÉN, M. A.—LEHTISALO, T. V.  
1960 *Samojedische Sprachmaterialien*. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 122. Helsinki
- DIÓSZEGI Vilmos  
1958 *A sámánhű emlékei a magyar népi műveltségben*. Budapest
- DOLGIH, B. O.  
1961 *Mifologičeskie skazki i istoričeskie predanija encev*. Moszkva  
1962 *Bytovye rasskazy encev*. Moszkva
- DONNER, K.  
1918 *A Samoyede Epic*. Journal de la Société Finno-Ougrienne 26/30 1—13.
- FOKOS Dávid  
1965 *Osztyák (chanti) hőseinek*. Reguly Antal és Pápay József hagyatéka. III. k. 2. füzet. Budapest
- GRUNDSTRÖM, H.  
1958 *Lappische Lieder — Lapska Sanger*. Skrifter utgivna genom Landsmål — och Folkminnesarkivet i Uppsala. Ser. C: 2 A B. Uppsala—København
- HAJDÚ Péter  
1959 *A jurák-szamojéd nyelvtan két kérdéséről*. Nyelvtudományi Közlemények 71. 223—246.  
1960 *Szöveg és dallam viszonya a szamojéd énekekben*. Néprajz és Nyelvtudomány 3—4, 19—29.  
1964 *Die Literatur der samojedischen Völker*. In: Die Literaturen der Welt. Hrsg: EINSIEDEL, W. 1059—1064. Zürich  
1968 *Chrestomathia Samoiedica*. Budapest
- HOMICS, L. V.  
1966 *Nency. Istoriko-etnografičeskie očerki*. Moszkva—Leningrád  
1970 *Neneckie predanija o sihirtja*. Fol'klor i Etnografija 59—69. Leningrad
- ISZLAVIN, V.  
1847 *Samody v domašnem i občestvennom bytu*. St. Peterburg. Reprint: Budapest, 1974.
- ITKONEN, T. I.  
1948 *Suomen lappalaiset I—II*. Porvoo—Helsinki
- KÁLMÁN Béla  
1962 *Über die Rolle der Füllworte und Füllsilben in den wogulischen Liedern*. In: Commentationes Fenno-Ugricae in honorem P. RAVILA. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 125. Helsinki
- KANNISTO, A.—LIIMOLA, M.  
1958 *Wogulische Volksdichtung. IV. Band: Bärenlieder*. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 114. Helsinki
- KUPRIJANOVA, Z. N.  
1965 *Épičeskie pesni nencev*. Priloženie: B. M. DOBROVOL'SKIJ: O napevah neneckih epičeskih pesen. Moszkva  
1965 *Épičeskie pesni nencev*. Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni doktora filologičeskih nauk. Leningrád  
1965 *K karakteristike épičeskih pesen jarabc*. In: Učenie Zapiski kafedry jazykov narodov Krajnego Severa LGPI im. Gercena. T. 269. Leningrád  
1965 *Istoriko-bytovye osnovy neneckogo éposa*. In: Učenie zapiski kafedry jazykov narodov Krajnego Severa LGPI im. Gercena. T. 269. Leningrád  
1969 *Sobiranie i izučenie fol'klora narodov Severa v sovetskiju epohu (Ugro-samojedszkaja grupa)*. In: Jazyki i Fol'klor narodov Krajnego Severa. 3—62. Učenie Zapiski LGPI im. Gercena. T. 383.
- LEHTISALO, T. V.  
1922 *Jurakkisamojedien lauluista*. Kalevalaseuran Vuosikirja 2. 82—102.  
1937 *Beobachtungen über die Jodler*. Journal de la Société Finno-Ougrienne 48/2 1—35.  
1956 *Juraksamojedische Volksdichtung*. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 90. Helsinki
- LOTZ, J.  
1954 *Kamassian Verse*. Journal of American Folk-Lore 369—377.
- MIKUŠEV, A. K.  
1971 *Az északi zürjének rénszarvastenyéztéssel kapcsolatos epikus énekei*. Ethnographia LXXXII. 188—200.

- MUNKÁCSI Bernát  
 1896 *Vogul népköltési gyűjtemény. IV. kötet. 1. füzet: Életképek.* Budapest  
 1910—1921 *Vogul népköltési gyűjtemény. II. kötet 1. rész: Istenek hősi énekei.*  
*Bevezetés.* Budapest
- MUNKÁCSI Bernát—KÁLMÁN Béla  
 1952 *Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény. III. kötet 2. rész: Medveénekek. Az obi-ugor medvetisztelet. Tárnyi és nyelvi magyarázatok.* Budapest
- PIÓKOV, A.  
 1959 *Neneckie zagadki. Učenie Zapiski kafedry jazykov narodov Krajnego Severa*  
 LGPI im. Gercena. T. 169. Leningrád
- PROPP, V. J.  
 1975 *A mese morfológiája.* Budapest
- ŠČERBAKOVA, A. M.  
 1965 *K voprosu o russkoj skazke v fol'klоре nencev. Učenie Zapiski kafedry jazykov*  
*narodov Krajnego Severa* LGPI im. Gercena. T. 269. Leningrád  
 1969 *Iz pesen I. K. Tyko Vylki. Jazyki i Fol'klор narodov Krajnego Severa.* 152—  
 163. Učenie Zapiski LGPI im. Gercena. T. 383. Leningrád
- STEINITZ, Wolfgang  
 1939 *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen. 1. Teil.* Tartu  
 1941 *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen. 2. Teil.* Stockholm
- TOPOROV, V. N.  
 1969 *O tipologičeskom podobii mifologičeskih struktur u ketov i sosednih s nimi*  
*narodov. Ketskij Sbornik. Mifologija, etnografija, teksty* 126—147. Moszkva  
 1975 *Tundraföldi Öreg. Szamojéd népesék. Válogatta és az utószót írta HAJDÚ*  
*Péter. Fordította PUSZTAY János és SIMONCSICS Péter.* Budapest
- VÄISÄNEN, A. O.  
 1965 *Samojedische Melodien. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne* 136. Hel-  
 sinki
- VÁSZOLYI Erik  
 1967 *Északi zürjén epikus énekek.* Ethnographia LXXVIII. 438—451.
- VOIGT Vilmos  
 1972 *A folklór alkotások elemzése.* Budapest

Péter Hajdú

## NORDSAMOJEDISCHE EPISCHE GESÄNGE

(Auszug)

In der Einleitung wird die Forschungsgeschichte der Volksdichtung der verschiedenen samojedischen Volksgruppen aufgerissen. Eine genaue Übersicht über das System ihrer Gattungen läßt sich zur Zeit noch nicht aufstellen. Die meisten Daten stehen über die Volksdichtung der Nordsamojeden, in erster Linie der Nenzen zur Verfügung, vorliegender Aufsatz behandelt ihre epischen Gesänge. Die Folklore der Nenzen gliedert sich in zwei große Gruppen: gesprochene Texte und gesungene Werke. Die beiden Gruppen weisen in ihrer Sprache bedeutende Unterschiede auf, vermutlich ebenso in ihrer Funktion.

Innerhalb der gesungenen Gattungen bilden die improvisierten lyrischen Gesänge und die epischen Gesänge die beiden entgegengesetzten Pole. Unter den letzteren lassen sich zwei Gruppen unterscheiden: 1. die *sudbabc* — aus dem Stamm *sudbe*, d. h. Riese — genannten epischen Gesänge großen Formats berichten über Helden der weit zurückliegenden Vergangenheit, die menschenfressende Riesen, Ungeheuer und böse Dämonen bezwingen und gegen fremde Völker zu Felde ziehen. Die Hauptmotive sind Frauenraub und Blutrache. 2. Die *jarabc* — aus dem Verbum *jarc*, d. h. weinen, klagen — genannten Klagelieder, mit einer anderen, treffenderen Bezeichnung Schicksalslieder, erzählen angebliche wahre Begebenheiten, das wechselvolle Leben, Schicksalsprüfungen, Mißgeschicke der vortragenden Person. Auch diese Gesänge enthalten wundervolle Elemente, neben Frauenraub und Blutrache tritt das Motiv des Vermögenserwerbes auf, sie werden in der ersten Person vorgetragen im Gegensatz zum *sudbabc*, das in der dritten Person erzählt wird.

*Sudbabc* und *jarabc* enthalten beide mehrere, öfter wiederkehrende Formeln und konventionelle Elemente, der Sänger kann sie jedoch von Vortrag zu Vortrag nach Belie-

ben frei variieren. Die Improvisation nimmt aber auf jeden Fall keine so großen Ausmaße an wie in den lyrischen Gattungen, in den Schamanenliedern usw. Der Text paßt sich einer gleichbleibenden, gebundenen Melodie an. Die Verszeile ist immer kürzer als die Melodiezeile, der Unterschied wird in der Mitte und am Ende der Verszeile durch Füll-elemente überbrückt, diesen kommen wichtige rhythmische und metrische Funktionen zu, infolgedessen können die epischen Gesänge ausschließlich aufgrund der rekonstruierten Grundtexte also ohne die Füll-elemente des Vortrags — nicht untersucht werden.

Петер Хайду

## ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ СЕВЕРНЫХ САМОДИЙСКИХ НАРОДОВ

(Резюме)

В введении автор излагает историю изучения народно-поэтического творчества разных групп самодийских народов. Этнографическая наука пока еще далеко от того, чтобы дать должную характеристику систем жанров их фольклора. В ее распоряжении больше всего данных о народно-поэтическом творчестве северных самоедов, в первую очередь ненцев, и автор в своей работе занимается их эпическими песнями. В формальном отношении в фольклоре ненцев различается два крупных массива: тексты, излагаемые в прозе, и песенные произведения. Наблюдается значительное различие в языке двух массивов, а также, по всей вероятности, в их функциях.

Внутри песенных жанров ненцев крайне противоположные положения занимают импровизированные лирические песни и эпические песни. В этих последних выделяются две группы: 1. эпические песни *судбабц* (восходит к слову *судбя* со значением «великан») о героях старых времен — борбах против великанов, чудовищ, злых духов и чужих племен. Темой этих эпических песен крупного объема является добывание жены или кровавая месть. 2. Эпические песни *ярабц*, название которой восходит к глаголу *ярць* со значением «плакать», «жаловаться», поэтому это часто переводят «плачем» (Klagelied) но правильное было бы выражение «песня о судьбе» (Schicksalslied). Песни рассказывают о якобы действительных, реальных событиях, о приключениях певца и о его злочистой судьбе. В них тоже встречаются чудесные элементы, темой песен и тут выступает добывание жены, а помимо кровной мести также и приобретение богатства. Ярабцы всегда исполняются от первого лица, когда судбабцы — от третьего.

Как судбабц, так и ярабц содержит в себе много повторяющихся устойчивых выражений, стереотипных элементов, которые певец может варьировать даже в каждом своем исполнении. Пределы импровизации однако гораздо уже, чем в «лирических» жанрах и шаманских песнях. Текст приспособляется к постоянным устойчивым мелодиям. Это приводит за собой значительные изменения в языке, стих всегда короче, чем его напев, а разница в количестве слогов заполняется за счет добавочных элементов в конце или где-то в середине строк, эти элементы-заполнители носят важную ритмическую и метрическую функцию. Именно поэтому своеобразия формы эпических песен, исполняемых с мелодией, не подлежат анализу на основе восстановленных (реконструированных) текстов-основ, т. е. без заполнительных элементов устного исполнения.