

# Венгерские намогильные памятники (этносемиотический анализ)\*

Михай Хоппал & Ласло Новак

## Введение

Изучение народного искусства с давних времен было в центре внимания венгерской этнографической науки. С начала XX века почти каждые 10 лет выходил в свет какой-либо значительный труд, посвященный народному искусству. Появились обобщающие монографии и труды, посвященные некоторым частным вопросам, однако многие области народного искусства оказались вне поля зрения исследователей. Такой малоизученной областью является анализ системы символов и знаков в венгерском народном искусстве, их точное описание и раскрытие их исторических взаимосвязей. В данной работе мы желаем показать возможности применения этносемиотического метода при анализе одной конкретной системы культурных знаков – системы намогильных знаков.<sup>1</sup>

Семиотика – это наука о знаках. Она возникла более двухсот лет назад, но стала усиленно развиваться лишь в 1960-е гг. Один за другим были разработаны «частные» семиотики

---

\* Впервые статья была опубликована в 1977 г. в *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 26, 309–337.

<sup>1</sup> Оба автора работы в своих ранних трудах уже проводили этносемиотический анализ знаковых систем намогильных деревянных памятников (см. Novák 1973; Hoppál 1975), продолжая работу, начатую Иваном Балашшей (см. Balassa 1945, 1947, 1949).

для различных видов искусства, например кино, живописи, циркового искусства, литературы и архитектуры.<sup>2</sup> В 1971 г. в Венгрии были опубликованы две попытки сформулировать основные вопросы этносемиотики (см. Greimas 1970; Степанов 1971; Hoppál 1971; Voigt 1971).

Этносемиотическое исследование Михая Хоппала (Hoppál 1973) посвящено анализу знаковых явлений традиционной крестьянской жизни. Различные системы знаков связаны с определенным обществом и культурой, ими пользуется исторически возникшая этническая группа в целях общественной коммуникации. Иными словами, эти системы знаков становятся живыми, благодаря повседневной практике передачи информации.

В любом семиотическом анализе можно выделить три уровня: синтаксический, семантический и прагматический. На синтаксическом уровне описываются внутренние структурные закономерности и правила, регулирующие создание знаков (или текстов). В семантике рассматривается взаимосвязь знаков и представленной ими действительности. Наконец, в прагматике освещается взаимосвязь между знаками и их потребителями. (Uspensky 1973)

Мы сочли необходимым вкратце остановиться на этом, ибо после теоретических замечаний и показа корпуса, представляющего предмет анализа, именно такой анализ на трех этапах образует структурную основу настоящей работы.

В исследовании народного искусства проблематика стиля и значения играет важную роль. С помощью модели, хорошо известной из теории коммуникации, можно осветить разницу между кодом и информацией. Дело в том, что как две стороны одного знакового феномена, стиль является кодом, а значение – сообщением.

Код – это совокупность правил, по которым мы распределяем материальные носители сообщений. Само сообщение – это информация, передаваемая с помощью материальных носителей.

Исследуя код, мы рассматриваем овеществление какого-либо сообщения или произведения (предмета, созданного крестьянским мастером), т. е. каким образом автор сообщения, например ремесленник, пользовался имеющимся у него материалом,

<sup>2</sup> См. статьи в журнале «*Semiotica*», регулярно публикуемые с 1969 г., или богатую библиографию в номере 8/9 журнала «*Versus – Quaderni di studi semiotici*» (Milano, Bompiani).

мотивами, разнообразием форм. Говоря на языке семиотики, мы рассматриваем *синтаксический уровень*.

Исследуя содержание сообщения, имеющуюся в нем новую информацию, мы стремимся расшифровать значение сообщения или, пользуясь терминами информационной теории, декодировать его. Это – исследование *семантического уровня*.

Для иностранного, например западноевропейского путешественника, а иногда и для венгерского горожанина венгерские деревянные надгробные памятники на первый взгляд кажутся «лесом» резных столбов, которые иногда доставляют эстетическое наслаждение. Живя в природной и общественной среде, мы окружены системой знаков, поэтому наша интуиция подсказывает, что надгробные деревянные памятники не просто столбы, но в них скрывается конкретное значение. Наша задача – расшифровать его.

Основа этносемиотического подхода заключается в том, что явления народной культуры рассматриваются как «языки», как проявление того или иного кода. При этом все коммуникационные системы, пользующиеся своеобразно расположенными знаками, рассматриваются как языки.

В повседневной жизни крестьянских обществ Центральной и Восточной Европы функционировало несколько хорошо «разработанных» кодов, таких как, например, одежда – язык знаков различных видов народной одежды. Такой этносемиотический подход в этнографических исследованиях является шагом вперед с точки зрения теории и методики.<sup>3</sup>

## Материал

В качестве предмета анализа мы выбрали хорошо отграниченную группу знаков в венгерской крестьянской культуре. Одним из основных вещественных атрибутов традиционного крестьянского похоронного ритуала является надгробный знак. В Венгрии он имеет два вида в соответствии с вероисповеданием умершего: у католиков – крест, у протестантов – деревянный памятник.

<sup>3</sup> Термин *этносемиотика* был предложен Михаем Хоппалом еще в 1969 г. в докладе, зачитанном им в структурно-типологическом отделе Института славяноведения в Москве.

XX века на кладбищах в Венгрии по форме намогильных знаков можно было определить вероисповедание покойного. К настоящему времени такое положение дел уже изменилось, так как в деревнях вместо резных деревянных памятников на могилах ставятся шаблонные каменные плиты. Крест, именная таблица, деревянные памятники и памятники в виде древка копья входят в состав намогильных знаков. Крест стоит над могилой человека католического вероисповедания и несмотря на его часто своеобразную художественную обработку указывает лишь на то, что в могиле лежит католик. С точки зрения этносемиотики, намогильные деревянные памятники имеют более сложное значение. Поэтому необходимо исследовать сам термин.

Намогильный деревянный памятник *fejfa*, как это показывает название, изготавливается из дерева и является простым резным намогильным знаком. Намогильный памятник в виде древка копья *korjafa* первоначально, вероятно, был резным древком копья – оружия воинов старины. Позже он превратился в тонкий деревянный памятник, украшенный резьбой или раскрашенный и обычно венчающийся наконечником копья.<sup>4</sup> В современном венгерском языке древко копья имеет значение намогильного деревянного памятника.

В настоящей работе теоретические выводы сделаны на основе анализа коллекции намогильных деревянных памятников, состоящей из нескольких тысяч экземпляров. Ниже, до последующего синхронного описания – с учетом аспекта неодновременности – мы вкратце остановимся на соображениях исследователей, изучавших исторические связи и типологические параллели венгерских намогильных памятников.

Для выяснения происхождения деревянных памятников, установленных на могилах за последние сто лет и сохранившихся до наших дней, некоторые исследователи обращаются к периоду обретения венграми родины в бассейне Карпат (конец IX века) и даже к более ранним векам. В дальнейшем мы изложим несколько характерных мнений о происхождении деревянных памятников, естественно, без претензии на полноту.

Йожеф Буденц исследовал связи между намогильными деревянными памятниками и древневенгерскими языческими идолами. Для подтверждения своей гипотезы он воспользовался

<sup>4</sup> Толковый словарь венгерского языка, том II, стр. 577 и том IV, стр. 319. Будапешт, 1960–1961.

финно-угорскими и славянскими данными (Budenz 1897: 117). На севере Евразии в память об умерших ставились идолы в виде человека, чтобы дух умершего, вернувшись с того света, мог вселиться в человеческое тело (Lükő 1942: 61–63).

Внимание исследователей привлекли богато украшенные надгробные деревянные памятники Трансильвании, которые там назывались древками копья. Первые сообщения об этом принадлежат Балажу Орбану (Orbán 1868–1872: I: 140–142, III: 15–17, IV: 195). В связи с происхождением деревянных памятников он впервые упомянул о трансильванском похоронном ритуале с копьями. Габор Синте (Szinte 1901: 116) связывает этот обычай с военным образом жизни секлеров (также *секеи*): будучи вольными солдатами, в течение многих веков секлеры несли пограничную службу. Их постоянное оружие – копье – сопровождало воина до гроба. И если даже секлер умирал в мирное время, на его могиле втыкалось копье – боевой знак.

С тем, что воткнутое в могилу древко копья было стилизованным изображением настоящего копья, полемизировал Карой Вишки (Viski 1910: 221, 224). Он утверждал, что надгробные памятники в виде древка копья уже в то время, когда существовал похоронный ритуал с копьем, имели такую же форму, как и теперь. Иными словами, копье и надгробный памятник в виде копья существовали в одно и то же время. Также заслуживает внимания утверждение К. Вишки о том, что похоронный ритуал с копьем существовал на всей территории Трансильвании.

Это мнение разделяет Карой Кош, установивший, что надгробный памятник необязательно связан с похоронным ритуалом с копьем (Kós 1972: 258–259). Надгробный деревянный памятник *fejfa* в буквальном переводе означает дерево, находящееся в изголовье умершего, а *gombfa* – шаровидный надгробный деревянный памятник. В различном виде они были широко распространены по всей Венгрии и своей формой имитировали человека. Таким образом, надгробные деревянные памятники связаны с самим человеком и олицетворяют его, на человека указывают как отдельные мотивы, так и весь надгробный знак в целом. Важность этого утверждения усиливается еще и тем, что обычай ставить *fejfa* на могиле делает возможным сосуществование элементов культур различных исторических периодов. При этом в данном случае мы не принимаем во внимание то,

что благодаря его связям можно высказать предположение о сохранении древневенгерских культов и обычаев. Возможно, культ идолов зауральских народов предопределил культуру венгров, но может быть и его непосредственным продолжением. Обычай ставить деревянные памятники и надгробные знаки известен многим народам мира, поэтому исследование их формы и содержания представляет большой интерес.

Венгерские надгробные деревянные памятники вне пределов Трансильвании, ныне относящейся к Румынии, по своему характеру никак не связаны с проблематикой похоронного ритуала с копьями. В затисской области (в комитатах Берег, Бихар, Бекеш, Сатмар, Хайду и др.) уже не найти надгробных знаков, украшенных богатой резьбой и напоминающих копьё. На памятниках имеются более скромные резные украшения.

Также имели распространение надгробные деревянные памятники в виде лодки. Шандор Шоймошши, обследуя кладбище в с. Сатмарчеке, предположил, что такие надгробные памятники также изображают человека: в верхней части памятника можно видеть человеческое лицо, а изображение в горизонтальном положении будет иметь форму лодки, разрезанной пополам. По его мнению (Solymossy 1930), в этом положении изображено лицо человека, лежащего в лодке и смотрящего вверх.

Форма надгробных деревянных памятников объясняется тем, что на территориях с частыми наводнениями тела умерших отправлялись на кладбище на лодке. Кладбище находилось за водной преградой, чтобы души умерших не могли вернуться. Если принять во внимание, что надгробные памятники такого типа бытовали на территориях Большой венгерской низменности, где часто случались наводнения, это является логичным объяснением.

В с. Надудвар на территории Хортобадя, наряду с надгробными памятниками в виде лодки, можно было найти и деревянные памятники в виде человеческой фигурки с пучками волос, ставившиеся только на могилах женщин. Они также имеют антропоморфный характер. Ласло Тимаффи приводит сведения об «острых» надгробных памятниках, распространенных на Малой венгерской низменности. По его мнению, эти надгробные знаки сохраняют память о резных идолах в культуре древних венгров (Timaffy 1963: 303, см. также László 1944: 490).

На Большой венгерской низменности река Тиса является сравнительно резкой границей территориального распространения различных видов намогильных деревянных памятников. Если за Тисой за некоторыми исключениями (села Надудвар, Тисарофф др.) распространены деревянные памятники в виде лодок, то намогильные памятники на кладбищах междуречья Дуная и Тисы по своим резным мотивам выделяются в самостоятельную группу. В придунайских деревнях (Усод, Дуна-сентбенедек, Фоктё, Салксентмартон, Ташш и др.) намогильные деревянные памятники также антропоморфны. Закругленные мотивы или шарообразная верхушка изображают человеческую фигуру. Это особенно хорошо видно на памятниках в деревнях Дунапатай, Ташш, Усод, которые имеют прямоугольную форму, но их верхняя часть символизирует туловище и голову человека.

Самую своеобразную и интересную группу намогильных деревянных памятников на территории междуречья Дуная и Тисы представляют памятники *cifrafejfa* с богатой резьбой на лютеранских кладбищах в деревне Альбертирша и в районе гор Пилиш. Они представляют своеобразное исключение. По нашим данным, их орнаменты (тюльпан, звезда, шарообразные мотивы) отражают различные влияния, но во многих аспектах являются родственными трансильванским намогильным деревянным памятникам (Novák 1973: 209–228). На протестантских кладбищах сел Цеглед и Надькёрёш также имеются мотивы звезды и тюльпана, однако преобладают шарообразные резные орнаменты, говорящие об их антропоморфном характере. На большинстве памятников на территории Ясшага имеются особенности различных типов намогильных деревянных памятников – резные звезды и шарообразные мотивы.

Намогильные деревянные памятники *gombosfa* с шарообразным верхом в г. Сентеш также образуют своеобразный остров. Объясняя их происхождение, Йожеф Чалог предположил, что предшественником т. н. древка копья являлась турецкая пика *джидда*. По его мнению, протестантские венгры, жители деревни Сентеш, находившейся под турецким владычеством, для различия сохранили старинные формы намогильных памятников или же восстановили их во время турецкого владычества. В результате использования общих турецко-венгерских кладбищ, венгры переняли турецкие гражданские намогильные знаки (гражданским лицам было запрещено пользоваться военными

знаками). Именно так на венгерских намогильных деревянных памятниках появился турецкий тюрбан. (Csalog 1957: 208–209)

Происхождение венгерских намогильных знаков можно толковать различным образом. Доказать их существование до обретения венграми родины едва ли возможно, ведь венгры, принявшие католицизм, жили в бассейне Карпат почти уже полтысячи лет. Нельзя согласиться с теми, кто без каких-либо оснований считает намогильные деревянные памятники обычаем, имеющим древние «туранские» корни. С другой стороны, появление намогильных памятников, несомненно, связано с реформацией. Их использование было распространено не только среди кальвинистов, но и среди лютеран. Обычай установления деревянных памятников и практика изготовления похожих на них столбов необязательно относятся к одному и тому же периоду.

Возможно, что после принятия христианства венгры уже не могли пользоваться древними намогильными знаками как языческим идолом – на могилы ставился крест как символ католического христианства. Резным орнаментом намогильных деревянных памятников стали украшаться ворота, потолочные балки домов, прялки. Когда в период реформации вновь появились намогильные деревянные памятники, возобновилось использование сохранившихся древних орнаментов. Большинство из них тождественны мотивам, украшающим ворота, потолочные балки и фасады домов, что и понятно, ибо их изготовил один и тот же народ (Gönczi 1903: 144).

Различные типы намогильных деревянных памятников, несмотря на различия, в одном имеют большое сходство – большинство из них похожи на абстрактную скульптуру, они изображают человека, т. е. являются антропоморфными. Они антропоморфны не только в целом, но и в деталях. Отдельные части намогильных памятников имеют названия частей человеческого тела. Так, нижняя часть памятника, закапываемая в землю, называлась ногами, средняя часть, на которую наносилась надпись – туловищем, а верхняя – головой (Kós 1972: 262). Во многих деревнях имелась более точная и подробная терминология, например, различались следующие детали намогильных памятников: пояс, грудь, плечо, шея, голова и пучок волос.

Форма некоторых намогильных деревянных памятников, а также названия их деталей, имеющих форму человека и указы-



вающих на человека, доказывают их антропоморфный характер. Известные нам данные о сибирских и алтайских народах полностью подтверждают эту гипотезу. Такая антропоморфность имеется также на венгерских надгробных знаках, ведь надгробные деревянные памятники в виде человека имеются на всей территории Венгрии (рис. 1).

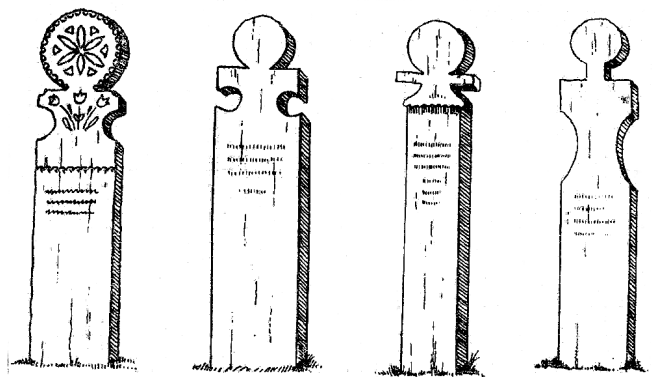


Рис. 1. Надгробные деревянные памятники. Риняуйлак, комитат Шомодь. См. Nagy 1974: 85.

## Иконные знаки

Рассматривая антропоморфный характер надгробных деревянных памятников, необходимо сделать несколько замечаний о проблеме иконности. Как известно в первую очередь по работам Чарльза Пирса, в семиотике различаются три типовых знака: индекс, икона и символ. Будучи предметами, надгробные знаки могут быть либо иконами, либо символами. Крест католиков, естественно, относится к разряду символов, в то время как надгробный деревянный памятник, имеющий форму человека, относится к иконам.

Чарльз Моррис определил значение иконы следующим образом: «к иконным относятся все знаки, которые похожи на отображаемое. Иконный характер, таким образом, является

вопросом степени сходства» (Morris 1971: 273). Итальянский ученый Умберто Эко развил концепцию Ч. Морриса, учитывая не только создание знака, но и предшествующий ему факт опознавания фигуры. Он писал: «Иконный знак глобально обозначает замеченное, редуцируя его на упрощенную графическую конвенцию, именно потому что из условий наблюдения мы всегда выбираем существенные знаки» (Есо 1974: 128). Иконный характер дальневосточных параллелей венгерских намогильных деревянных памятников и знаков человеческой формы из дерева или камня несомненен. Даже намогильные памятники абстрактной формы были созданы для того, чтобы изобразить человека. Таким образом, как знаки они возникли до появления письменности. Они были призваны сообщить информацию об умершем (мужчина это или женщина, старый или молодой, богатый или бедный) языком нефигуративного пластического изображения.

### **Синтаксис – семантика – прагматика**

Несмотря на то, что данная работа основана на анализе всего имеющегося венгерского материала, мы вынуждены ограничиться изложением лишь некоторых взаимосвязей. Наши замечания, касающиеся прагматики, останутся на уровне синхронии. Семантический анализ можно назвать макросемантическим, так как анализируются не символы, украшающие намогильные деревянные памятники, а возможное значение, символизируемое намогильным памятником в целом. Синтаксический анализ можно назвать микросинтаксическим, поскольку рассматривается не весь венгерский материал, а только мотивы некоторых его типов. Все три уровня рассматриваются в одной главе, поскольку они взаимосвязаны и один переходит в другой. Это естественно, так как речь идет о разных сторонах одного и того же явления.

### **Синтаксис**

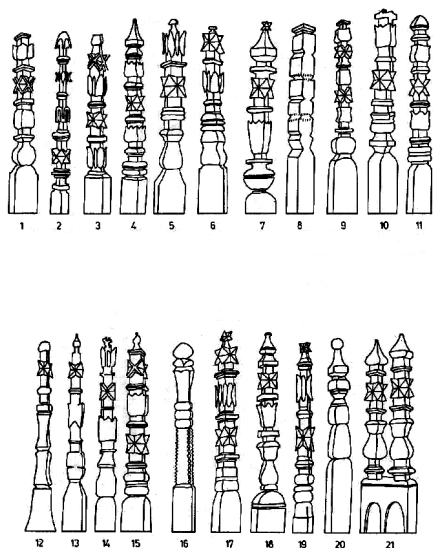
В этносемиотическом исследовании синтаксический анализ означает определение того, какие украшающие элементы мы можем найти на том или другом намогильном деревянном па-

мятнике, или, если пользоваться лингвистической аналогией, в одном «предложении». Очевидно, что эти элементы являются носителями важнейшей информации.

Этнографы показали, что разнообразные конфигурации различных намогильных памятников указывают на различия между мужчиной и женщиной (Zentai 1972: 305).

В прошлом на кладбищах с. Альбертирша по характерным мотивам можно было различить мужские и женские намогильные деревянные памятники, украшенные богатой резьбой (*cifrafejfa*). Некоторые мотивы на них богато варьировались (рис. 2). Различие между мужскими и женскими памятниками выражалось в способе обработки их верхушек.

На деревянных памятниках лютеранского кладбища в с. Альберти можно обнаружить мотивы, именуемые нами «маленькой короной», «большим нераспустившимся тюльпаном», «маленьким нераспустившимся тюльпаном», «малой звездой», «маленькой шляпой», «большой шляпой». На лютеранском кладбище в с. Ирша на могилах периода 1850–1910 гг. на верхушках мужских намогильных памятников мы нашли следующие мотивы: «большая шляпа», «маленькая шляпа», «котелок», «распустившийся тюльпан» (рис. 2). На верхушках женских намогильных памятников чаще всего имеется орнамент «маленькая звезда», но есть и «большая корона». Наиболее характерными элементами орнамента на *туловище* мужских и женских намогильных деревянных памятников являются изящный резной стилизованный «тюльпан», «большая звезда», разнообразные шаровидные орнаменты и «ваза для цветов». Наряду с мотивами в виде короны на верхушке намогильных памятников, имелись мотивы в виде вазы для цветов, располагавшиеся неизменно над надписью. Из орнамента в виде вазы для цветов возвышался памятник, состоящий из различных вариаций мотивов и заканчивающийся орнаментом в виде короны. В средней части намогильного памятника – на *туловище* – обычно имеются сложные вариации орнаментов в виде «тюльпана», «большой звезды» и шарообразных орнаментов, которые пока не позволяют определить какую-либо систему. Местными жителями уже забыто значение мотивов и синтаксис их последовательности. Возникает вопрос, был ли таковой и в какой степени он был строг и обязателен.



**Рис. 2.** Намогильные деревянные памятники: 1 – мужской, 1980, Ирша, комитат Пешт; 2 – мужской, около 1856, Ирша; 3 – мужской, 1882, Ирша; 4 – женский, около 1900, Альберти, комитат Пешт; 5 – женский, 1904, Альберти; 6 – мужской, 1892, Ирша; 7 – мужской, 1930, Ирша; 8 – мужской, 1940, Ирша; 9 – женский, 1932, Альберти; 10 – мужской, 1905, Альберти; 11 – мужской, 1905, Альберти; 12 – мужской, около 1857, Альберти; 13 – мужской, 1864, Альберти; 14 – мужской, 1870, Альберти; 15 – мужской, 1898, Альберти; 16 – мужской, 1917, Ирша; 17 – женский, около 1890, Ирша; 18 – женский, 1892, Ирша; 19 – женский, 1892, Ирша; 20 – женский, 1908, Ирша; 21 – супружеский, 1891, Ирша. Рисунки по фотографиям Л. Надя.

По мнению некоторых исследователей, украшения на вершушках намогильных деревянных памятников, помимо указания на пол покойного, связаны также со светом, символизирующим жизнь. Звезда символизирует свет, вечную жизнь, шарообразные мотивы также связаны с жизнью. Некоторые авторы полагают, что они являются символом человеческой головы или Солнца (см. Morvay 1958: 55–56, а также Kós 1972: 229–233, 259–265).



Рис. 3. Надгробные деревянные памятники с тюльпаном со всей территории страны. См. Nagy 1974.

В других районах страны использовались орнаменты в виде шляпы, колпака и пучка волос, которые ясно указывали на пол умершего (иконные знаки). Данные, собранные нами во время полевых работ на Большой венгерской низменности, показывают, что на надгробном памятнике овдовевшей женщины, вторично вышедшей замуж, вырезался орнамент в виде двойного пучка волос. Надгробный памятник часто представлял собой древо жизни в виде цветка (рис. 3).

По-видимому, некоторые резчики вырабатывали пластические мотивы, характерные только для одной деревни (рис. 2), создавая надгробные памятники в соответствии с определенными конвенциями<sup>5</sup>. Таким образом, при выборе мотивов для создания памятника из этого «словарного запаса» резчик имел определенную свободу. Ему не надо было использовать все декоративные элементы и мотивы, он должен был лишь соблюдать правила отделки верхушки (головы) памятника, последнего мотива.

<sup>5</sup> Из Трансильвании нам известен следующий репертуар мотивов (ср. Kós 1972: 257). Деревянный надгробный памятник мужчины состоит из следующих элементов: 1. голова; 2. шея; 3. пузырь; 4. половина пузыря; 5. калач; 6. грудь; 7. место для надписи; 8. нога. Составные части надгробного деревянного памятника женщины: 1. тюльпан; 2. шея; 3. бусы; 4. звезда; 5. пузырь; 6. складка; 7. рама; 8. двойной зонг; 9. калач; 10. место для надписи; 11. нога.

Размеры венгерских надгробных деревянных памятников, их объем и высота, а также раскраска были очень разнообразными. Людям, умершим в пожилом возрасте, ставились деревянные памятники из толстого бревна, молодым – из тонкого. В зажиточных семьях ставили большие памятники уважаемым членам семьи, например, главе семьи, главе большой семьи, а бедные люди довольствовались более скромными памятниками. То же относилось к отделке и богатству резьбы. Надпись на памятнике была богаче, если за работу мастеру-резчику платили больше.

Деревянные надгробные памятники были черного цвета, поскольку покрывались сажей, смешанной с маслом, варом и др. Это делалось, с одной стороны, в знак траура, с другой стороны, для защиты деревянного памятника от влаги. Памятники рано умерших покрывались синей краской. Имеются данные из Трансильвании о надгробных памятниках, окрашенных в зеленый и красный цвет. Например, красной краской покрывались памятники погибших насильственной смертью. На кладбищах в с. Надудвар на территории Большой венгерской низменности до сих пор сохранились памятники, покрытые светло-голубой краской. В дер. Макад на острове Чепель надгробные памятники пожилым людям покрывались черной краской, молодым – белой и голубой, а людям средних лет – коричневой краской. Однако, в наши дни в стремлении к разнообразному цветовому эффекту уже без особого «содержания» используются почти все цвета (черный, белый, желтый, коричневый, синий, голубой, зеленый и т. д.).

На большинстве надгробных деревянных памятников имеется грань, обращенная в сторону могилы, на которой специальными резцами вырезались надписи или определенные символы. Это совершенно другая техника. На плоских памятниках с простой отделкой в форме обелиска на кладбищах в с. Альбертирша также имеются разные символы жизни, в частности, символ Солнца, символ ущербной луны, символизирующей недолговечность жизни, плакучей ивы (*Salix babylonica* L.), которую в других районах Венгрии иногда изображали с птицей, символизирующей душу умершего. Иногда ива стоит на холме. На деревянных памятниках на кладбище в с. Альберти часто встречается мотив в виде разветвляющегося растения, посаженного в цветочный горшок. Он является проекцией на

плоскость пластически вырезанного деревянного памятника со звездой (рис. 2). Исследователи считают, что очень частые изображения тюльпана родственны изображению древа жизни (рис. 3). Кроме того, на лицевой грани памятника часто вырезались инструменты, символизирующие занятие умершего: топор, молот, рыба, скрипка. Все это – иконные знаки.

Мы не имеем возможности проанализировать такие символы и их историю, как звезды, обведенные кругом и символизирующие бога солнца; распространенные по всему миру волшебные знаки, предотвращающие зло; древо жизни или ива, часто встречающиеся на надгробных деревянных памятниках, хотя именно различие парадигматических и синтагматических элементов входит в задачу синтаксического анализа.

Обобщая вышесказанное, можно сказать, что посредством символов надгробные деревянные памятники (естественно, не все типы) отображают целый ряд семантических оппозиций. Оппозиция между мужчиной и женщиной отображалась в резьбе (например, шарообразный орнамент–тюльпан), различие между старыми и молодыми отображалось в цвете (черный и синий). Посредством противопоставленных символов, таких как мужчина и женщина, старый и молодой, богатый и бедный, посредством черной и синей краски, толщины или тонкости памятников, а также наличием или отсутствием некоторых резных символов надгробные деревянные памятники можно охарактеризовать аналогично лингвистике, где употребляются фонологические знаки различия. Таким образом можно не только описать надгробные памятники, т. к. они создавались согласно формальной системе, но с помощью этого метода можно декодировать такие памятники, с которых имеются фотоснимки, но нет записей о них.

## Семантика

Большое разнообразие форм и число вариаций типов имеют одно значение (случай синонимии: различные знаки – одно значение) – в могиле лежит умерший.

Углубившись в структуру этого «единственного» значения, можно открыть несколько его слоев:

1. указание на самого себя – резной столб является надгробным знаком и стоит вместо умершего человека;

2. указание на могилу – здесь находится могила: например, нельзя, не принято ступать на могилу!
3. указание на умершего – в могиле покоится мужчина или женщина, старый или молодой, богатый или бедный, протестант или католик;
4. (состояние памятника указывает на то, давно ли состоялись похороны);
5. вербальная информация, т. е. информация в письменном виде, вырезанная на памятниках: числа – даты рождения и смерти умершего, его возраст; надписи – фамилия, имя умершего, стихи (иногда шуточные), стереотипные выражения (*здесь покоится, мир его праху* и пр.); сокращения – BFRA (в надежде на счастливое воскресение), XLZS (указание на псалом № 40);
6. последний слой структуры значения, который предписывает некоторые действия: например 2 ноября, в день усопших, необходимо посетить могилу, зажечь свечу у подножия деревянного памятника или креста, возложить цветы или венок.

Все эти слои структуры одного и того же значения указывают на то, что предмет – в данном случае намогильный деревянный памятник, – функционирующий в качестве знака, связан сложной цепью значений с миром праздничных ритуалов, верований, вербальных и орнаментальных стереотипов. Один из основателей этносемиотики Альгирдас Греймас отмечал: «Каждый элемент культурной жизни приобретает значение только во взаимосвязи с другими... поэтому значение какого-нибудь явления всегда нужно искать на уровне структур, взаимосвязей» (Greimas 1966).

Эти мысли приводят нас к прагматике.

## Прагматика

Прагматика – это отрасль семиотики, исследующая связи между знаками и их пользователями. На уровне этносемиотики исследуются вопросы *общественного контекста* знака. Термин *общественный* здесь обозначает, что только в обществе человек способен создавать знаки и посредством их передавать значения. С одной стороны, понятие *общественный контекст*



можно расширить, включив в него смысл *культурного контекста* (Spiro 1965), в состав которого входят языковой контекст и контекст верований (мировоззрений). С другой стороны, более узкий круг – деревня, венгерское народное искусство, похоронный ритуал, кладбище, предметы обихода – в этосемиотике называется *актуальным контекстом*.

Проблема стиля является типичным прагматическим вопросом. Стиль, например стиль какой-либо отрасли народного искусства, всегда является продуктом исторически данного социально-культурного общества. Общество создает свой стиль речи. Его следует понимать в более широком и более диалектическом смысле, распространяя также на язык предметов: каждая группа, каждый субъект в ней, каждый член общества создает стиль своего предметного мира. Без сомнения, в каждой языковой общности для каждого говорящего существует единство языка, но этот общий код состоит из ряда подкодов (например, из языка или диалектов) (Jakobson 1960: 362). Намогильные деревянные памятники в венгерской культуре являются «знаковым языком», имеющим несколько стилевых направлений и местных диалектов. И хотя многие знают значение намогильного деревянного памятника как намогильного знака в целом, очень немногим известны специфические значения, вытекающие из цвета, формы и размеров памятников. Городские жители уже не различают намогильные знаки католиков и протестантов.

Вопрос о стиле, кроме его общественного аспекта, имеет также индивидуальную сторону. Как бы свободно не пользовались местными орнаментами деревенские мастера, вырезавшие намогильные памятники, они находились под строгим надзором общины. Обычай и готовая система форм являлись главными направляющими в формировании вкуса в крестьянской культуре, нормативная сила форм была гораздо сильнее индивидуальной находчивости и творчества (Ortutay 1937: 34). Кроме того, если учесть тождественность инструментов и обрабатываемого материала, становится понятным, почему те же самые мотивы оказались на намогильных памятниках, воротах, потолочных балках и сундуках. Эти древние символы (например, Солнца) распространены и у соседних народов, например у словаков, причем тоже на намогильных знаках (см. Bednarik 1972). Характерной чертой символа как прототипа знака является долговечность.

## Выводы

Большинство венгерских исследователей согласны с тем, что надмогильные знаки протестантских кладбищ Венгрии сохранили древнюю традицию, уходящую корнями в дохристианские времена. Мы рискнем утверждать, что визуальные конвенции лучше сохраняются в культурной памяти не субъекта, а целого общества.

Народное искусство, имеющее традиционный и конвенциональный характер, главным образом оперирует символами и иконными знаками (каковыми являются надмогильные деревянные памятники). Мы можем считать его системой знаков хотя бы потому, что оно является посредником в передаче информации. Таким образом, на нем можно исследовать формальные особенности знаковых систем. Надмогильные знаки, в частности мир надмогильных деревянных памятников, являются одной из знаковых систем, функционирующих в венгерской народной культуре.

## Литература

- Степанов, Юрий С. 1971. *Семиотика*. Москва.
- Balassa, Iván 1945. A magyar gyász-színek kérdéséhez. – *Ethnographia* 56, 69–70.
- Balassa, Iván 1947. Combfa-faragás a háromszéki Bodoson. – *Erdélyi Múzeum* 52, 153–158.
- Balassa, Iván 1949. О венгерских кладбищах. – *Folia Ethnographica* 1, 103–126.
- Bednarik, Rudolf 1972. *Cintoriny na Slovensku*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- Budenz, József 1897. Bálvány és fejfa. – *Ethnographia* 8, 117–124.
- Csalog, József 1957. A szentesi református temető gombosfái. – *Néprajzi értesítő* 39, 203–211.

- Eco, Umberto 1974. A látás szemiológiája. – Mihály Hoppál & András Szekfü (ред.) *A mozgókép szemiotikája*, 117–167. Budapest: MRT Tömegkommunikációs Központ.
- Gönczi, Ferenc 1903. A lükü és a fejfa Göcsejben. – *Néprajzi értesítő* 4, 140–148.
- Greimas, Algirdas J. 1966. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- Greimas, Algirdas J. 1970. *Du sens, essais sémiotiques*. Paris: Seuil.
- Hoppál, Mihály 1973. Semiotic Research in Hungary. – *Acta Ethnographica* 22, 204–216.
- Hoppál, Mihály 1975. Style and Meaning in the Ethnographic Art. An Ethnosemiotic Approach. Paper Presented for a Symposium on Art, Artisan and Societies, Leicester, Jan. 1975. Reprinted in *Folklór Archívum* 7, 21–24.
- Jakobson, Roman 1960. Linguistics and Poetics. – Thomas A. Sebeok (ред.) *Style and Language*, 350–377. Cambridge: MIT Press.
- Kós, Károly 1972. *Népelet és néphagyomány*. Bukarest: Kriterion.
- László, Gyula 1944. *A honfoglaló magyar nép élete*. Budapest.
- Lükő, Gábor 1942. *A magyar lélek formái*. Budapest: Exodus.
- Morris, Charles W. 1971. *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague: Mouton.
- Morvay, Péter 1958. Ember alakú fejfák a börvelyi temetőben. – *Ethnographia* 69, 33–68.
- Nagy, Dezső 1974. A magyar fejfák és díszítményeik. – *Folklór archívum* 2.
- Novák, László 1973. Halottkultusz és fejfátípusok Albertirsán. – *Studia Comitatensia* 2, 203–228.
- Orbán, Balázs 1868–1872. *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismeii szempontból I–IV*. Budapest.
- Ortutay, Gyula 1937. *Parasztágunk élete*. Budapest: Officina.
- Solymossy, Sándor 1930. Ősi fejfafaformák népünkénél. – *Ethnographia* 41, 65–84.

- Spiro, Melford E. (ред.) 1965. *Context and Meaning in Cultural Anthropology*. New York: Free Press.
- Szinte, Gábor 1901 & 1905. Kopjafák (temető-fejfák) a Székelyföldön. – *Néprajzi értesítő* 2, 115–121 & 6, 91–102.
- Timaffy, László 1963. Ember alakú fejfák, sírkeresztek kisalföldi temetőinkben. – *Arrabona* 5, 303–317. Győr.
- Uspensky, Boris A. 1973. Study of Point of View: Spatial and Temporal Form. – *Working Papers* 24. Urbino.
- Viski, Károly 1910. Mi a kopjafa? – *Néprajzi értesítő* 11, 221–224.
- Voigt, Vilmos 1971. Etnoszemiotikai jegyzetek. – *Ethnographia* 82, 577–581. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Zentai, Tünde 1972. Nádudvari sírjelek. – *Ethnographia* 88, 305–309.

# ШАМАНЫ – КУЛЬТУРЫ – ЗНАКИ

Михай Хоппал

<http://www.folklore.ee/ri/pubte/ee/sator/sator14/>

ISBN 978-9949-544-46-2

Тарту 2015

Автор: Михай Хоппал

Редактор серии: Маре Кыйва

Редактор и составитель: Николай Кузнецов

Перевод: Николай Кузнецов

Дизайн: Андрес Куперьянов

Верстка: Диана Кахре

HTML: Диана Кахре

Печатное издание:

Михай Хоппал. ШАМАНЫ – КУЛЬТУРЫ – ЗНАКИ.

SATOR 14. Тарту 2015

Составление, техническое оформление и печать книги осуществлены при поддержке Эстонского институционального исследовательского гранта 22-5 (Религиозные и нарративные аспекты фольклора).

Оформление электронного издания осуществлено при поддержке проекта ЕККМ14-344 “Расширение областей применения и представление эстонского языка, культуры и фольклора в электронных информационных средствах”.

© 2015 Научное издательство ЭЛМ