

Драган Ашковић
Универзитет у Београду
Православни богословски факултет
Катедра за Литургику
daskovic@bfspc.bg.ac.rs

Ксенија Кончаревић
Универзитет у Београду
Православни богословски факултет
Катедра за филологију
kkoncar@open.telekom.rs

МОЛИТВЕНА ПЕСМА У СИСТЕМУ САКРАЛНИХ ЖАНРОВА (НА МАТЕРИЈАЛУ СРПСКЕ БОГОМОЉАЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ XX ВЕКА)*

У раду се истражује жанр молитвене (паралитургијске, богомољачке, народне духовне) песме у српској језичкој и социокултурној средини са становишта његових екстра- и интралингвистичких параметара. Испитивање је ограничено на духовне песме поникле у окриљу богомољачких братстава у првој половини XX века, које репрезентују савремени језички израз (са извесним елементима архаизације).

Кључне речи: теолингвистика, лингвостилистика, сакрални функционално-стилски комплекс, сакрални жанрови, молитвена (паралитургијска, богомољачка, народна духовна) песма, српски језик, црквенословенски језик

Доминантно место у теолингвистичким истраживањима у слави-стичкој науци припада онима која третирају стилистичке и жанровске одлике језика сакрума.

Међу истраживачима нема потпуне сагласности када је реч о идентификовању и класификацији жанрова из сакралне сфере¹: како конста-

* Рад је израђен у оквиру пројекта Православног богословског факултета Универзитета у Београду под насловом „Српска теологија у XX веку: фундаменталне претпоставке теолошких дисциплина у европском контексту – историјска и савремена перспектива”, који финансијски подржава Министарство науке Републике Србије (евиденциони број пројекта 179078).

¹ Овде се ограничавамо на преглед класификација сакралних жанрова са синхронског аспекта; са дијахронијске тачке гледишта поменућемо класификацију жанрова у средњовековној руској сакралној традицији коју предлаже Н. И. Толстој (жанрови литургијске, канонске, омилитичке, агиографске и дидактичке литературе) (Толстой 1988: 69–70), са запажањем да многи од њих постоје и у савременој сакралној традицији,

тује Ј. В. Бобирјева, „немогуће је наћи јединствен основ за овакво издвајање, пошто црквени текстови представљају комплексе у којима су присутни информативни, фатички, апелативни и декларативни модели” (Бобырева 2006: 32). Ова ауторка, којом отпочињемо преглед и критичку валоризацију гледишта изнетих у русистици, предложила је поделу на примарне и секундарне жанрове, са чиме је већина истраживача сагласна, али њено уврштање у примарне жанрове искључиво параболе и псалма, при чему параболу идентификује искључиво са Причама Соломоновим (Бобырева 2006: 32–36), губећи из вида јеванђељске и параболе из патристичке литературе, изазвало је недоумице код других стручњака који се баве овом проблематиком. Тако је И. В. Бугајова, у критичком осврту на понуђену класификацију, предложила да се у примарне уврсте сви жанрови заступљени у светописамским књигама, а у секундарне жанрови који представљају њихову модификацију. У једној претходној подели, која припада О. А. Прохватиловој, као критеријум за уврштање жанрова у примарне или секундарне узет је њихов значај и фреквентност у комуникацији која се остварује у сакралној сфери (у језгрене жанрове, тако, уврштене су само проповед и молитва) (Прохватилова 2007: 349–352). Н. Б. Мечковска, са своје стране, унутар литературе конфесија базираних на постојању канона, издваја: жанр самог канона (у хришћанству – библијског, у јудаизму – канона Танаха, у исламу – Курана), као примарни, и друге, изведене, одн. секундарне жанрове – жанр сакралних текстова који се могу назвати предањским (патристичка литература, „Талмуд”, „Суна” и кадиси), жанр исповедања вере (нпр. ороси васељенских сабора, катихизиси), богослужбени жанр, жанр мистичко-езотеријских текстова, затим тумачења, интерпретације (толкования), проповеди, канонско-правне жанрове, жанрове „клерикалних списа” из историографије и природословља те полемичких списа (Мечковская 1998: 149–171). И. А. Бугајова по критеријуму сфера употребе издваја жанрове Светог Писма (*псалм, молитва, парабол, посланица* и др.) као основне, језгрене, са којима су сви остали повезани тематски, аксиолошки, ситуативно и композиционо, затим богослужбене – химнографске (*акатист, тропар, кондак, икос, стихира, канон, молитва, служба Светоме*), хагиографске (*житија, животописи Светих, казивања о чудима*) и омилићке жанрове (*проповед*), дидактичке („учителъные”) (*духовно писмо, тумачење, трактат*), административне (*записници са седница црквених органа и организација, документи Собора, молбе упућене црквеној јерархији, синодални и епархијски укази, посланице*) и етикецијске жанрове (*формуле које се користе у унутарцрквеној комуникацији, нпр. по-*

али да има и оних који временом нестају (нпр. „ороси”, одн. „изложења, исповедања вере”, донети на васељенским саборима), настају (нови административни, научни, информативни жанрови у сфери унутарцрквене комуникације) или се битно модификују (средњовековни теолошки трактати и катихизиси у односу на савремене теолошке студије и уџбенике који дидактички транспонују чињенице, представе и генерализације из разних домена теологије).

здрављања при сусрету и на растанку, честитања, утехе, саучешћа)² (БУГАЕВА 2005: 4–6; БУГАЕВА 2008: 15–23). Иста ауторка поделу врши и по критеријумима генезе, функције и форме, издвајајући библијске и небиблијске, богослужбене и небогослужбене, литургијске и нелитургијске³, усмене и писмене жанрове (БУГАЕВА 2005: 7–8).

У полонистици је типологији сакралних жанрова посвећен низ истраживања. Прву класификацију сакралних жанрова понудио је још 1973. године И. Вјеруш-Ковалски, указујући на непостојање јасних критеријума на основу којих би се могла спровести систематизација жанрова у сфери језика сакрума. На основу функција тога језика овај аутор извршио је поделу на два основна жанровска комплекса – теоријски (теолошки, апологетски, административно-црквени жанрови) и емоционално-доживљајни (проповеднички и богослужбени жанрови) (WIERUSZ-KOWALSKI 1973: 9–10). М. Карплук, Ј. Самбор и И. Бајерова издвојиће три групе сакралних жанрова везане за сфере њиховог функционисања – проповедништво, катихетску делатност и црквену документацију (BAJEROWA 1988: 21–44; BAJEROWA 1994: 11–17; KARPLUK, SAMBOR 1988). Ј. Мистрик диференцира катихетске жанрове, чија је функција јачање верских убеђења (светописамски, проповеднички текстови, катихезе) и конфесионалне жанрове, чија је функција манифестовање вере (личне – нпр. индивидуалне молитве, храмовне и текстове који прате процесије) (MISTRİK 1992: 82–89). Поменуте класификације, као што видимо, могу се применити на сакрални језик како *Pax Slavia Latina*, тако и *Pax Slavia Orthodoxa*. Уследиће серија жанровских одређења која се одликују ужом конфесионалном усмереношћу и узимањем у обзир народног стваралаштва инспирисаног римокатоличком духовношћу. У том духу А. Вилкоњ идентификује а) жанрове инспирисане Новим Заветом (песме посвећене Блаженој Дјеви Марији, песме о крсним страдањима Христовим, божићне песме); б) апокрифе и хагиографске жанрове; в) паралитургијске песме, г) молитвене жанрове (Богородична литанија, часови, химне), д) фолклорне жанрове (коледарске и сличне песме), њ) жанрове метафизичке и мистичке лирике, рефлексивне поезије и медитативне прозе, е) прагматичне жанрове (исповест) и ж) жанрове везане за пастирску делатност Цркве (енциклике и др.) (WILKOŃ 2002: 266–273). У овој подели споран је степен интегрисаности (обједињавање апокрифа и хагиографија са губљењем

² Из класификације смо изоставили неке примере жанрова који се код Бугајове вештачки раздвајају, типа: *слово*, *беседа*, *проповед*, или се истовремено уврштају у више категорија, или смештају тамо где им није место (*исповест* као богослужбени омилићки жанр).

³ Напоменућемо да је дистинкција између друге и треће категорије термилошки неоснована (термини *литургијски* и *богослужбени* у теолошкој литератури користе се као синоними), а по инвентару наведених жанрова неуверљива; између осталог, у богослужбене жанрове Бугајова увршта све жанрове који улазе у састав чина Литургије, венчања, крштења, опела, парастоса, молебана са акатистима, рукоположења, монашког пострига, да би акатисте и молебне који се читају у разним приликама у другој класификацији уврстила у нелитургијске.

из вида њихове поларне супротстављености по критеријуму каноничности, као и различитости у погледу карактеристика нарације) и диференцираности одређених жанрова (вештачко раздвајање прагматичких и пастирских жанрова – исповест је такође део пасторалне делатности као и обраћање верницима у посланицама, исто као што и критеријум прагматичности може бити примењен како на исповест, тако и на енциклику). М. Макуховска уочава а) проповед, б) молитву, в) верску песму, г) библијске жанрове, д) драмске жанрове и њ) духовне посланице (МАКУХОВСКА 1995: 454–456). П. Кладочни ће понудити свој систем жанрова – а) индивидуална молитва; б) заједничка молитва; в) проповед; г) папске енциклике; д) пастирске (духовне) посланице; њ) духовне песме; е) парохијско обавештење; ж) пророштво; з) други профетски жанрови: хороскоп, казивање о виђењима и е) преводи текстова на којима се темељи хришћанска доктрина (Библија и др.) (КЛАДОЧНЫ 2004: 38), где нам се спорним чини издвајање преводних текстова у посебан жанр, раздвајање папских енциклика и посланица других адресаната (с обзиром на истоветност структуралних и лингвистичких параметара), као и питање може ли се хороскоп сматрати сакралним жанром.

Украјински русиста А. К. Гадомски, под утицајем пољске литературе, уводи разграничење 13 жанрова (хагиографски текстови, духовна посланица, молитва, папска енциклика, преводи текстова нехришћанских религија, преводи текстова хришћанских религија, парабола, обавештење парохијанима, проповед, пророштво, други профетички жанрови (хороскоп, откривење, визија), духовна песма, мистичко сведочанство (Гадомский 2008: 89–91), да би, фокусирајући се на православни ареал, списак употпунио и жанровима исповести, писмене инструкције, записника, хеортолошких текстова (Гадомский 2008: 92).

У славистичкој науци народна духовна песма коју, како видимо, као засебни сакрални жанр издвајају А. Вилкоњ, М. Макуховска, П. Кладочни и А. Гадомски, до сада је била предмет релативно невеликог броја, углавном фрагментарних, испитивања из дијахронијске и синхронијске перспективе, претежно на материјалу пољског језика⁴, док у србистици

⁴ Budrewicz T., S. Koziara, J. Okon, red., *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich (Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej „Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich – geneza, rozwój, stan obecny”*, Kraków 9-12 stycznia 1995 r.), Tarnów, 1996; Dobrzyńska T., *Zjawiska delimitacyjne w staropolskiej pieśni kościelnej*, [w:] T. Dobrzyńska, *Delimitacja tekstu liturgicznego*, Wrocław, 1974; Dobrzyńska T., *Charakterystyka językowa staropolskiej pieśni pasyjnej*, [w:] *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, Warszawa, 1977; Gorzelana J., 2005, *Frazeologia biblijna w „Pieśniach nabożnych” Franciszka Karpińskiego*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 504-510; Makuchowska M., *Obraz Maryi w starych i nowych pieśniach kościelnych*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 448-455; Nowak M., *O komentowaniu pieśni religijnych (na materiale śpiewnika Wspólnoty Miłości Ukrzyżowanej)*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 455-466; Oronowicz-Kida E. W., *Współczesne ludowe maryjne pieśni peregrynacyjne z powiatu jarosławskiego*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 475-481; Pasek Z., *Relacje czasowe w ewngeli-*

овај жанр није истраживан⁵. За наведене радове карактеристичан је углавном интралингвистички, односно, шире, филолошки приступ (са елементима књижевнонаучне анализе), док, по нашем мишљењу, анализа жанра духовне песме нужно изискује и интердисциплинарност, односно повезивање лингвостилистичких чињеница и генерализација са спознајама из домена црквеног појања, етномузикологије, литургије, историје Цркве.

У овом раду настојаћемо да истражимо жанр духовне (молитвене, паралитургијске) песме у српској језичкој и социокултурној средини са становишта његових екстра- и интралингвистичких параметара. Испитивање је ограничено на духовне песме поникле у окриљу богомољачких братстава у првој половини XX века, које репрезентују савремени језички израз (уз извесне елементе архаизације, о чему ће бити речи у каснијем излагању). Као материјал за анализу послужиле су нам песме заступљене у популарним зборницима – песмарицама (в. *Извори*).

Жанр народних молитвених (паралитургијских) песама у погледу своје формалне организације, која претпоставља јединство музичког и вербалног елемента, као и по својим перлокутивним ефектима (дидактичко, емоционално-дживљајно, аскетско, етичко деловање, ефекат конституисања заједнице, ефекат оприсутњења есхатона), близак је бого-

kalnych pieśniach przebudzeniowych, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 490-504; Skorupka-Raczyńska E., *Stylistyczna funkcja barw w liryce religijnej (na materiale antologii „Prowadź nas w jasność”*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 481-490; Wrześniewska-Pietrzak M., *Piosenka religijna jako modlitwa, która uczy bawić*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 466-475; Zdunkiewicz-Jedynak D., *„Byśmy mogli iść do Pana razem”. Piosenka pielgrzymkowa – wzorzec gatunkowy w aspekcie pragmatycznym, kognitywnym i stylistycznym*, „Poradnik Językowy”, nr 10, 2006, s. 134-141.

⁵ Научно интересовање за ову врсту песама код Срба налазимо само у ретким радовима из области етномузикологије: Д. Ашковић, *Богомољачке песме и њихов однос према народној и црквеној традицији*. У: Зборник радова са научног скупа Дани Владе Милошевића. Академија умјетности – Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2006, стр. 17-31; Д. Ашковић, „*Два анђела шеташе*”: прилог проучавању богомољачког певања у Босни и Херцеговини. У: Зборник са научног скупа Дани Владе Милошевића. Академија умјетности – Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2007, стр. 95-113; Д. Ашковић, *Паралитургијске песме код Срба и Хрвата*. У: Зборник са научног скупа Дани Владе Милошевића. Академија умјетности – Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2008, стр. 299-323; Д. Ашковић, *Утицај црквене музичке праксе на богомољачке песме*. У: С. Маринковић, С. Додик (уред.), *Традиција као инспирација*. Академија умјетности – Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2010; В. Пено, *Типиком непрописане причасне песме у новијој традицији српског црквеног појања*. Музикологија, Београд, 2004, стр. 121-151; И. Перковић Радак, *Црквена музика*. У: *Историја српске музике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2007, 299-329; I. Perković Radak, *Muzika i pravoslavno bogoslužjenje*. У: *Muzikološke i etnomuzikološke refleksije*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2006, 57-70; Д. Петровић, *Црквена музика: богослужбена – паралитургијска – концертна*. У: Хришћанска мисао, Београд, 1999, 1-4, 61-62. Најпотпунији увид у проблематику духовних песама изнедрених из традиција богомољачког покрета, са етномузиколошког становишта, пружа докторска дисертација Д. Ашковића *Паралитургијске песме код Срба*. Академија умјетности, Бања Лука, 2010 (дактилографисани рукопис).

службеним, тачније химнографским жанровима (тропар, кондак, стихира, акатист, канон), са којима у оквиру сакралног функционалностишког комплекса образује књижевноуметнички стил (о карактеристикама прозодијског обликовања сакралног текста в. Кончаревић 2007: 179–190). Према критеријуму саодноса вербалног и музичког елемента, у химнографским жанровима издвајају се три основна типа говорне интерпретације, односно ритмичко-интонационог обликовања текста: (а) псалмодија, (б) екфонетика (возгласно читање) и (в) појање (деталније в. Гарднер 2004: 66–70). За паралитургијске песме, које такође подразумевају текстуалну (поетску) и музичку организацију, карактеристична је искључиво појачка⁶ реализација (без псалмодирања и возглашавања текста), што је условљено њиховом претежно ванбогослужбеном употребом.

Молитвене песме⁷ које су предмет нашег испитивања донедавно су егзистирале у ретким и даље активним народним православним хришћанским заједницама (богомољачким братствима), пре свега на подручју западне Србије и Босне, као и у појединим парохијским⁸ и манастирским срединама у којима су их неговали и чували припадници и симпатизери богомољачког покрета, монаси и монахиње. Захваљујући новијим песма-рицама, савременим носачима звука и емитовању преко медија (телевизијске емисије о вери, духовности и обичајима, програми православних радиостаница), традиционалне народне духовне песме данас су поново присутне и у широј црквеној и културној јавности.

Проучавање народних духовних песама код Срба неодвојиво је повезано са указивањем на настанак и развој богомољачког покрета, у чијем окриљу су те песме изнедрене. Његови први облици почели су да се појављују после Мађарске буне из 1848. године. Покрет се убрзо раширио по целој Карловачкој митрополији. Већ тада је било карактеристично да су се мушкарци и жене окупљали код појединаца, читали Свето Писмо и певали духовне песме (Волиновић 1991: 229). После ратова из 1876/7.

⁶ О мелодијским карактеристикама и начину извођења народних духовних песама детаљније в. у: Ашковић 2006; Ашковић 2007; Ашковић 2008; Ашковић 2010: 76-276; Пено 2004.

⁷ Сами припадници богомољачког покрета ова остварења називали су *молитвене песме*, *духовне песме*, *побојне песме*, док у етномузиколошкој литератури везаној за ову проблематику (в. напомену 5) налазимо термине *богомољачке песме* и *паралитургијске песме*. Првим термином указује се на њихову генезу, а другим на функцију.

⁸ Једно богомољачко братство све до средине прве деценије овога века деловало је и на подручју Београда, са центром окупљања у Храму св. Николаја Мирликијског Чудотворца на Новом гробљу. Чланови братства окупљали су се сваког понедељка у просторијама парохијског дома, а на састанцима су практиковали заједничке молитве, читање духовне литературе, певање богомољачких песама и духовне разговоре. Активно су помагали у добротворним акцијама (прикупљање прилога за храмове и манастире, уређивање сакралних објеката), организовали прославе храмовних и других празника, ширили популарну духовну литературу. Песме су изводили и на прославама, посебно у трпезаријама манастира и парохијских домова, али и у храмовима (најчешће пре и после вечерње службе и молебана, али и за време литургије – уместо причастена – и непосредно по њеном завршетку).

године, покрет „побожних” нагло се проширио и по југоисточној Србији, а после Првог светског рата он захвата централну Србију (Волиновић 1991: 230)⁹. На његов будући развој пресудно ће утицати епископ охридски и жички Николај Велимировић, који ће се на челу покрета налазити пуних двадесет година (1921–1941). Под његовим утицајем самоникла братства почињу да се уједињују, да би на крају све народне хришћанске заједнице створиле један јединствен покрет који је имао за циљ даљу заједничку борбу за идеале духовне и моралне обнове српског народа (Суботић 1996: 12). Покрет је, по оцени владике Николаја, представљао „народни одговор на модернизам, либерализам, социјализам и друге нововековне новотарије које побожни православни народ није разумео ни прихватио” (Суботић 1996: 15). Отац Јустин Поповић указивао је на верско одушевљење и ревност његових чланова као највећу вредност богомољачког покрета, али и на извесне спорне моменте у његовом деловању, изражавајући став о неопходности да се „ленгер богомољачке ревности укотви у дубине православне светоотачке мудрости, благодатног богومислија и подвижничке делатности” (цит. према: Димитријевић 2004: 78), што је и остварено стављањем епископа Николаја Велимировића на чело покрета.

Централа покрета налазила се у Крагујевцу. Била је опремљена и штампаријом коју је поклонио Михаило Пупин. Чланови покрета трудили су се да верски живот осавремене и омасове колико је то било у њиховој могућности. Ради успешног даљег ширења идеја покрета сазван је први велики сабор Народне хришћанске заједнице у Крагујевцу 1921. године, на који су била позвана и остала верска удружења: Хришћанска заједница младих људи, Женски хришћански покрет и др. Исте године усвојена су, са благословом патријарха Димитрија, и *Правила народне хришћанске заједнице* (Суботић 1996: 33). Поред владике Николаја, веома важну улогу у организацији покрета заузимао је Драгољуб Миливојевић, потоњи епископ Дионисије. У ширењу идеја покрета посебно су се истицали некадашњи богомољци, а потоњи монаси Јован Рапајић, Михаило Ђусић, Јаков Арсовић, Рафаило Топаловић, Гаврило Димитријевић (Радосављевић 2002: 212; подробније о њима и изводе из њихових дела в. у: Димитријевић 2004: 87–170), као и лаици Јован Сарачевић и Драги Милетић (њихове списе в. у: Димитријевић 2004: 267–302).

Богомољци су претендовали на то да се њихове идеје, али и организационе јединице – братства, заједнице – што више шире у народу. У том циљу организовали су и „велике богомољачке саборе”. У ширењу и размени традиција богомољачког песничког стваралаштва најистакну-

⁹ На појаву богомољачког покрета осврће се и Владимир Дворниковић. Иако сматра да наш народ не представља плодан терен за верске покрете, у богомољачком покрету Дворниковић препознаје извештан отпор према званичној Цркви, који је био претежно локалне природе. Према овом аутору, најрадикалнији су били назарени у Војводини, који су се појавили под утицајем калвинизма, док је становништво на југу Србије било најмање заинтересовано за ову појаву (Дворниковић 1990: 972).

тију улогу имали су манастири у којима су одржавани сабори (велики – Драча, 1926, Петковица, 1931, и регионални, у више обитељи). У делима владике Николаја налазимо податак да су се на богомољачким саборима окупљали људи из разних крајева: из Баната, Бачке, Славоније, Срема, централне Србије, Босне. Сваки сабор имао је утврђени редослед активности – богослужења, молитве, исповести, причешћивања, певања духовних песама, поука, проповедања и подношења извештаја братстава (подробан записник са једног таквог сабора из пера Владике Николаја в. у: Димитријевић 2004: 61–75). Духовне песме на тим саборима певане су до дубоко у ноћ (Велимировић 1997: 69, 95, 164).

Основни мотив настанка молитвених песама налази се у пориву аутентичне побожности, у спонтаној тежњи лаика да обнове стваралачки дух у богослужењу Цркве и да га приближе својим конкретним потребама (о проблематици новог богослужбеног стваралаштва у контексту тежњи ка литургијској обнови детаљније в. Балашов 2000: 405–437). Народ је преко њих задовољавао оно што му Црква није пружала, а то је потреба за стваралаштвом и активним учешћем у богослужењу и свеукупном животу Цркве. Чланови богомољачких братстава поју Богу на српском језику у време док званична Црква још не допушта његову институционалну употребу у богослужењу (о историјату увођења српског језика у богослужење Цркве током XIX и XX столећа в. Кончаревић 2006: 291–306). Они упућују Богу једноставне и дирљиве молбе које осветљавају њихов рад и свакодневни живот, као у песми:

*Помози Боже, дај нам лепо време,
На њиви нашој да порасте семе.
Помози Боже, нека сунце сија,
Сејано семе нека нам проклија.*

*Помози Боже, нека киша сипи,
Нек' ново грожђе у подруму кипи.
Помози Боже, Боже Православља,
Да буде хљеба, да буде здравља.*

*Помози Боже, Боже свију свети,
Духом нас Твојим, Боже, освети.
Помози Боже, Боже наш отаца,
Наших јунака и наших светаца.*

*Ти нам помози и даруј нам даре,
Врлине красне и нове и старе.
Ти нам помози, хлебом нас храни,
Од свих злотвора Ти нас сохрани.*

*Ти нас нахрани, Боже, и сохрани,
Од свију мука, Господе, одбрани.
Ти нас одбрани, Ти нас просвети
И нашем врагу Ти нам се освети.*

*Даруј нам срећу и врлине старе,
Злотворе од нас отерај кржаве.
Оче наш, дај нам, небеснога хлеба,
Слогу и срећу и све што нам треба.*

Функција богомољачких песама била је првенствено верско-поучна. Отуда је у њима снажно изражена дидактичка и моралистичка тенденциозност, која је доминантна у односу на квалитет њихове поетске и музичке реализације. Иако богомољачко певање карактеришу мелодије које су највећим делом преузете из песама других традиција, нека већа музичка надоградња ових песама није остварена. Али, без обзира на то, побожне песме освајале су симпатије својим једноставним, народским, непосредним и искреним музичко-религијским изразом. Мелодије ових песама највећим делом су утемељене на дурској, а ређе на молској тоналној основи. То је погодовало певању на бас као идеалу којем су богомољци тежили. Скоро сви текстови ових песама могу се изводити и на више различитих мелодија; такође, више различитих текстова могу се певати и на исте мелодије. Многе богомољачке песме испеване су на потпуно исте или делимично измењене мелодије из најразличитијих народних, црквених и страних музичких традиција (о мелодијским карактеристикама и начину извођења народних духовних песама детаљније в. у: Ашковић 2006; Ашковић 2007; Ашковић 2008; Ашковић 2010: 76–276; Пено 2004).

Ране богомољачке песме најчешће су настајале спонтано, у ситуацијама излива верског и молитвеног усхићења. Преносиле су се углавном усменим путем. Како се покрет развијао, тако су и песме биле све присутније и бројније, а почеле су да се појављују и у писаном облику. Прве збирке духовних песама познате су као *Духовне лире* и *Песмарице*. Аутори већине богомољачких песама остали су непознати: претпоставља се да су то били лаици – чланови богомољачких братстава, ређе монаси и свештеници.

Тематика богомољачких песама везана је за библијску историју, агиологију, хришћанску етику, за традиционалну народну побожност (ортопраксију). Тако, у збирци владике Николаја молитвене песме подељене су у више група: *Јеванђелске речи*, *Приче и чудеса*, *Празници*, *Мученици*, *Светитељи*, *Разне духовне химне и песме*, *Молитве*, *Посмртне песме*, *Песме молитвене монаха Тадије*¹⁰, *Песме Богу и роду*, као и *Разне песме* (Велимировић 1978: 5–13). У *Молитвеној песмарици* „Појте Богу

¹⁰ Псеудоним владике Николаја.

нашему, појте” у издању Епархије бачке налазимо сличну класификацију: *Божјиње песме, Песме о вери и животу у Цркви, Светосавске песме, Покајне и Васкришње песме, Видовданске и духовно-родољубиве песме (Молитвена песмарица 1997: 3–6)*. Д. Ашковић издваја четири тематске групе богомољачких песама: (а) молитвено-покајне, (б) монашко-аскетске, (в) пастирско-поучне и (г) национално-историјске (Ашковић 2010: 110–111). Начин излагања у молитвеним песмама српских богомољачких братстава је (а) наративни (песме инспирисане догађајима из свештене историје Старог и Новог Завета, историје Цркве и народа), (б) дескриптивни (особито у песмама посвећеним представама о загробном уделу душа, затим у онима чија је тема свакодневни благочестиви живот – ортопраксија, или у песмама посвећеним великим светињама), (в) аргументацијски (у остварењима у којима се на популаран начин објашњавају извесне поставке православне вере) и (г) молитвено-славословни (песме посвећене Тројичном Богу, Господу Исусу Христу, Пресветој Богородици, светима, бестелесним силама – анђелским чиновима).

Основну и најзаступљенију форму текстуалне организације богомољачких песама представљају римовани дистиси и катрени. Изузетну реткост представљају песме састављане од терцина (Д. Ашковић у обимном корпусу од 129 богомољачких песама нашао је свега два оваква остварења – исп. Ашковић 2010: 130–131). Граница између стихова и њихово повезивање у строфе у молитвеним песмама српских богомољачких братстава обавезно се остварују римом, при чему се уочавају следећи облици њене организације (класификацију изводимо према: Živković 1990: 97; Poročić 2007: 481):

а) Парна рима, у којој се римују узастопни парови стихова у строфи (*a a, b b, c c*):

*Помози нам, вишњи Боже,
Без Тебе се ништ' не може.*

б) Укрштена рима, у којој се римују први и трећи, други и четврти стих (*a b a b*):

*Исусе, радости моја,
У тузи животној!
Рука ме води твоја,
На стази стрменој.*

в) Укрштено римовање у молитвеним песмама може бити и испрекидано, када се у строфи римују само други и четврти стих:

*Ти помози свима брижним,
О, Исусе, Боже мој,
Па најпосле к мени дођи,
Где, и ја сам слуга Твој.*

г) Обгрљена (оквирна или обухваћена) рима, у којој се два римована стиха у строфи налазе уоквирена или обухваћена двама стиховима друге риме (*a b b a; cddc*):

*Ој, предивни Божји створе,
С десне стране ти ми ходи,
Ти ме чувај, Ти ме води,
Кроз долине и кроз горе.*

Готово све богомољачке песме настале су по узору на версификацијске моделе прихваћене у народној поезији уопште. То је доприносило њиховој широкој прихваћености. Тако, најприсутнији стих у нашој народној поезији јесте епски (асиметрични) и лирски (симетрични) десетерац (Роровић 2007: 94); богомољачке песме реализују се у: а) осмерцу – симетричном (29 песама) и асиметричном (1 песма), б) десетерцу – симетричном (12) и асиметричном (19 песама) и дванаестерцу (29 песама). У категорији осмерачких песама налазимо и неколико њих чији су стихови комбиновани са неким другим стихом: а) осмерац и седмерац (5 песама); б) осмерац и шестерац (5 песама); осмерац, осмерац и десетерац (1 песма); деветерац и осмерац (1 песма) (квантитативне податке наводимо према: Ашковић 2010: 128–129).

Међу богомољачким песмама уочава се још једна појава вредна пажње, а то је присуство стихова који се римују на основу сазвучја речи по њиховој морфолошкој форми (хомеотелеути, *ομοιοτέλευτα*). Та појава, у историјском развоју књижевности оцењивана најпре као карактеристика узвишеног стила, а касније као досадна и заморна (Аверинцев 1982: 248), сматра се једним од примитивнијих облика организације риме. У богомољачком стваралаштву налазимо и песме које су доминантно базиране на овој врсти риме, што сведочи о томе да њихови аутори нису поседовали књижевно образовање нити развијеније поетско умеће, нпр.:

*Помози нам, вишињи Боже,
Без Тебе се ништ' не може:
Ни орати ни копати,
Ни за правду војевати.*

<рефренски претпев: Помози нам, вишињи Боже... >

*Ни родити ни умрети,
Нити болест преболети.*

<рефренски претпев>

*Ни грешнику покајати,
Нити с братом запевати.*

<рефренски претпев>

*А с Тобом се све постиже,
И у вечни живот стиже.*

По угледу на народну музичку традицију (посебно за обредне песме, исп. ГОЛЕМОВИЋ 2006: 26), и у богомољачкој је широко заступљен принцип хомологије, препознатљив по томе што стихови песме почињу истим речима, нпр:

*Слава Богу, слава вечном Цару,
Слава Богу у Овчар-Каблару,
Слава Богу у светом Јовању,
Слава Богу и ноћу и дању,
Слава Богу, слава Му на свему,
Слава Богу, слава само Њему.*

Хомологија са рефренским припевом одликује и песме „Исусе благи и живоносни”, „Хвалите Господа, хвалите Га цари”, „Георгије мучениче”. У богомољачкој традицији има и остварења карактеристичних по рефренском окружењу – њихови стихови почињу рефренским претпевом, а завршавају се рефренским припевом, нпр. „Упокој, Господе, у вери почивше”, Деца певају, певају, певају”, „Господе, Боже мој”. Неке од ових песама садрже фрагменте из богослужбених текстова, који се певају на мелодије *Осмогласника* (нпр. рефрен песме „Упокој, Господе, у вери почивше” потиче из заупокојене службе и пева се на исту мелодију, рефрен песме „Кажи мени, ђаче, учениче” потиче из Псалма 135. као елемента велике вечерње службе и има истоветну мелодијску реализацију, итд.); њихова улога састојала се у томе да богомољачким песмама придају већи степен легитимности и ауторитета. Наиме, ти уметнути текстуални и/или мелодијски фрагменти представљали су спону између паралитургијског и званичног црквеног појања. Будући да су паралитургијске песме и настајале са претензијом да постану црквено признате и да заузму место у богослужењу, ови елементи су им додатно могли помоћи да у неким случајевима задобију и статус дозвољених богослужбених песама (углавном у функцији причастана).

Поред хомологије, и појава рефрена својствена је духовним песмама српских богомољачких братстава. Рефрен истиче поруку текста, а својим мелодијским контрастом наглашава основну мелодију песме. Однос између броја слогова у мелостиховима песме и њиховим рефренима најчешће је симетричан, као у песмама: „Божије се небо” – рефрен: *Марија се роди...*, „Тројице Пресвета” – рефрен: *Зато сада сви у глас*, „Говори, Господе” – рефрен: *Помози мом виду, помози мом слуху...*, „Људи, ликујте” – рефрен: *Христос воскрес...*, „Спаси Боже, људе своје” – рефрен: *Крст је сила и знамење...*, „Два анђела шеташе” – рефрен: *Све Алилуј’ Алилуј’...*, итд. У овим песмама рефрен је настајао „наменски”, у функцији одржавања симетрије облика саме песме, засноване на односу мелостихова и рефрена. Мелодија ових рефрена је у већем јединству са мелодијом мелостихова него у групи песама које карактерише несиметричан однос рефрена према мелостиху. Њихов рефрен углавном је заснован на општепознатим фрагментима из црквене химнографије, нпр.: „Упокој,

Господе, у вери почивше” – рефрен: *Упокој, Господи, души раб твојих;* „Хвалите Господа” – рефрен: *Алилуја!*, „О, радосне вести” – рефрен: *Радуј се, Марија, радуј, благодатна, Ти капијо златна!*

Међу богомољачким песмама налазимо и оне у којима су присутне реминисценције на акатисте: њихов рефрен се појављује у улози хајретизма у кондацима акатиста (о поетици акатиста и функцији хајретизма у њима детаљније в.: ЛЕПАХИН 2002: 231–241). Најизразитији такав пример представља песма „О, радосне вести” са рефреном који почиње класичним хајретизмом *Радуј се! (Радуј се, Марија, радуј, благодатна, Ти капијо златна)*, при чему и четири стиха ове песме такође имају у свом саставу поменути хајретизам – три у иницијалној и један у медијалној позицији, што додатно потенцира везу овог остварења са поетиком акатиста. Рефрен са истом функцијом налазимо и у песми „Источничке живоносни”, где је после сваког мелостиха присутан припев *Маријо славна*, да би затим уследио обиман дистих (*Тебе славе Ангели...*) у функцији рефрена који превазилази обим мелостихова, стварајући интересантан формални дисбаланс. Таква иступања могу да буду оправдана само вишим, мистичким разлозима (у оба наведена примера – потребом да се узнесе одговарајућа доксологија Пресветој Богородици).

Посебно је са становишта формалне организације занимљива песма „Кажи мени, ђаче, учениче”, у чијем првом делу налазимо хомологију (десет пута поставља се питање које почиње на исти начин¹¹), док се у другом, централном делу налази кумулативни елемент, специфичан због унутрашњег проширења које настаје услед нагомилавања текста у строфи¹². На крају строфе појављује се уобичајени припевни рефрен који се, као непромењен, понавља после сваке строфе. Овај рефрен карактеристичан је по томе што је његов други део у потпуности преузет из званичног црквеног појања. Текст рефрена (*јакo благ, јакo вoвјек милост Јего. Алилуја!*), иначе, представља реминисценцију на Пс. 135.

На плану формалне организације молитвених песама српских богомољачких братстава ваља указати и на карактеристична уводна обраћања – припеве-претпеве или упеве, познате у фолклорној традицији (АШКОВИЋ 2010: 112). Најчешћа таква уводна обраћања, која су истовремено и почeci песама, јесу следећи: „Богомољци, зашто не појите?! Слуге Божје, кога се бојите?”, „Својој браћи у Господу,/ Монасима у Острогу”

¹¹ Текст песме заснован је на излагању десет најважнијих поставки хришћанске доктрине. Последње питање и одговор везани су за десет Божијих заповести датих старозаветном Израилу преко Мојсија, па је вероватно текстописац због тога стао на овом броју.

¹² Кумулативна организација песме позната је у народном стваралаштву. Она симболично представља сам свет, његову сложену, загонетну и неизвесну стварност са својим системом вредности. У тако виђеном свету човек може да опстане или напредује само уколико превазиђе постављене препреке. Увођење степенстих инстанци резултат је нашег осећања недовољне сигурности. Ту сигурност стичемо тек када испунимо одређени захтев. Кумулативни принцип у песмама указује на космички дуализам и престану борбу добра и зла. (детаљније о овоме в.: RADENKOVIĆ 1993: 70-78).

„Ево пјесме од истине,/ Од Марије Магдалине”, „Браћо мила и сестре,/ Када смо се састали”, „Ево, роде, песме нове,/ Благодати Исусове”, „Чуј, народе, истина је цела,/ Што вам каже песма божанствена”, „Чуј, народе, нек’ те Господ чује,/ Немој нико зато да тугује”. Претпеви су подржани истом мелодијом као и све остале строфе песама. Функција претпева није појачано наглашавана музичким карактеристикама. Препознајемо их само по карактеристичном обраћању песме слушаоцима. Текст претпева, другим речима, има улогу да укаже на важност излагања које следи, да припреми слушаоце и привуче њихову пажњу, али и да подстакне саме извођаче на певање.

Једна од веома заступљених појава у молитвеним песмама богомољачких братстава јесте и експлицитно најављивање њиховог завршетка. Припев у овој позицији имао је улогу указивања на финале песме, често неопходно због обимности текста и потребе његовог уобличења у смислу додатног истицања поруке песме, доксологије или непосредног обраћања Богу, Богородици, Светима или верном народу коме је песма намењена, као и опраштање – поздрављање извођача са слушаоцима. Карактеристични финални припеви су: „И ова се пјесма завршава,/ А Господу нек’ је вечна слава,/ У Царство нас усели,/ И с’ нама се весели”, „А сад нек’ је Теби слава,/ Свети Боже у Три Лица,/ И нека је прослављена/ Наша мила Владичица”, „А сада ме испратите, небескога госта,/ Ја сам силан Михаило, нек’ вам буде доста”, „Ова песма, брате, сестро,/ Сада се свршава,/ Ој, Исусе, Боже благи,/ Нека Ти је слава”, „Громовниче свети, ревнитељу врли,/ Мол’ се за нас грешне, свече неумрли”, „Напослетку, смерно и скрушено,/ Наша срца к’ Теби уздижемо,/ Христе Боже, помилуј и спаси,/ Да с’ у нама љубав не угаси” (о упевима у богомољачким песмама детаљније в. Ашковић 2010: 112–118).

Молитвене песме српских богомољачких братстава стваране су углавном на савременом језику. Ипак, међу њима налазимо и остварења на црквенословенском, као што су: „Слава во вишњих Богу”, „Вси јазици, восплешчите рукама”, „Ликуј днес, Сионе”, „Воскрес Исус от гроба”, „Кољ славен”, „Царице моја Преплагаја”, „Мати милосердија”, „О, кто, кто Николаја љубит”. Ове песме су бележене и у молитвеним песмарицама штампане у њиховој фонетској транскрипцији. Њихово порекло је било најразличитије, а највише их је потицало из Украјине, као и из Чешке и Словачке¹³. Рукописи у којима се налазе најчешће су настајали у Мукачевској (Прикарпатска Украјина) и Прешевској епархији (Словачка). У Мукачевској епархији духовне песме су се појавиле још у XIX веку, али без нота. У ноте су стављане 1932. и 1944. године (Ашковић

¹³ Занимљиво је да неке новије песмарице (*Појте Богу нашему, појте* из 1997. и *Теби, само теби* из 2005) заступљују и песме на црквенословенском језику поникле у руској средини – „Марије, Дјево чистаја” (препев познате песме Св. Нектарија Егинског са грчког језика), односно, на савременом руском језику – „Господи, помилуј, Господи, прости”, остварење популарног кантаутора јеромонаха Романа Матјушина.

2010: 170). Ипак, има међу црквенословенским песмама и аутохтоно српских, као што је „Чудна јеси Помошнице”, у којој се на више места („*В патријаршиеској обители јасно процвјетајеш, / Јако солнице по всеј Србској страње сијајеш*”, „*Осијај нас. Владичице, суицих во тмје страсти, / И избави народ сербски всјакија напасти*”), а посебно у рефрену („*Радуј сја, Помошнице и Спаситељнице / Рода сербскога крестоноснога*”), потенцира патриотски елемент. На српску провенијенцију овог текста упућују и његове језичке одлике, нпр. на морфолошком плану презентски облици *процвјетајеш, сијајеш* ум. *процвјетајеши, сијајеши* (интерференција у творби морфолошке форме типа реинтерпретације, под утицајем српског презента), на граfiјско-ортографском – одвојено писање постфикса у повратном глаголу (*радуј сја*), под утицајем српског грађења и писања повратних облика, одвојено писање предлога *повсјуду* (*по всјуду*) (у циљу лакшег успостављања аналогије са српским *свуда* услед неразумевања црквенословенске лексеме *всјуду*), фонетске карактеристике текста (*пјесањ, јерарси, даржу*). Веома је занимљива у језичком погледу и божићна песма „Нови Цар слезал је до нас”, која представља хибрид ненормативног црквенословенског и савременог српског језичког израза. У овој песми поједини стихови написани су на црквенословенском, али уз приметно нарушавање његове граматичке норме под утицајем српског језика („Нови Цар *слезал је* до нас”, „*Даре си* нам *донесал, од нас муке понесал*”), или уз мешање двају кодова на лексичком и граматичком плану („Христос Спас родилсја *данас*”, „Летали *бели* ангели, *у светлост сви* облечени”, „*Веселјем сви* исполњени”, „*Са неба су* летали, *чобанима зборвали*” – последњи глагол је неологизам, непосредочен у лексичком фонду црквенословенског језика) и уз присуство лексичких црквенословенизама у српском тексту („*Кадилницом* кадила, срцем Бога славила”). Ове језичке црте, с једне стране, одају неукост састављача, али с друге, сведоче о његовој тежњи да сакрални карактер текста потенцира средствима традиционалног богослужбеног израза (подсетићемо да чињеницу да је црквенословенски језик био једини званични богослужбени језик Српске цркве све до одлуке Синода из 1964. године, којом је препоручено поступно увођење извесног броја молитава и на савременом српском стандардном језику, чиме је званично почела да се остварује напоредна употреба традиционалног и савременог литургијског израза – о овоме детаљније в. Кончаревић 2006: 277–377).

Лексички ниво једна је од најважнијих компоненти језичке организације молитвене песме која учествује у формирању њене комуникативне усмерености. Специфичност лексичког нивоа остварења овога жанра карактерише се специфичном семантиком елемената који га сачињавају, затим стилистичком обојеношћу јединица које улазе у његов састав, као и историјском маркираношћу тих лексичких јединица.

С тачке гледишта лексичке семантике, стилске одлике текста молитвене песме манифестују се пре свега у интензивном присуству јединица из тематске групе „православна сакрално-богослужбена лексика”.

Постоји неколико покушаја класификације лексике по овом критеријуму. Тако, О. А. Прохватилова на материјалу стилогених средстава проповеди издваја три тематске групе сакралне лексике: лексеме које означавају називе црквених празника, лексеме и синтагме које су одраз постулата хришћанске верске и моралне доктрине, као и називе најважнијих појмова хришћанства, односно православља (ПРОХВАТИЛОВА 1999: 224–225). Г. Н. Скљаревска врши поделу на: основне појмове хришћанске доктрине и богословске појмове; јединице везане за лексику хришћанског морала; називе светих тајни; називе небеске јерархије; називе јерархијских чинова; елементе црквеног календара; облике и елементе богослужења, богослужбене предмете, делове православног храма; имена библијских личности, називе лица која се издвајају по одређеним особинама које наилазе на одобравање или осуду од стране Православне Цркве (СКЛЯРЕВСКАЯ 2007: 8–9). Лексеме из свих ових група присутне су у молитвеним песмама, при чему је њихова дистрибуција условљена тематским оквиром и подгрупом у коју спада свако конкретно песничко остварење. У целини посматрано, удео сакралне лексике највећи је у молитвено-покајним, монашко-аскетским и пастирско-поучним песмама, али лексеме из ове категорије налазимо и у песмама са национално-историјском тематиком (посебно онима које се тичу црквене историје Срба).

С тачке гледишта стилске обојености јединица које конституишу молитвену песму могуће је издвојити неколико стилских стратума: неутрални, сакрални („црквено-религијски”), књишки и разговорни. У лексичкој структури овога жанра највећи удео има категорија стилски неутралне лексике, која врши функцију општег лексичког оквира, односно позадине („фона”). У питању су јединице којима је својствена нулта функционалностилистичка обојеност и које се не карактеришу ни емоционално-експресивном обојеношћу. Овакве лексичке јединице не дају конкретну представу о поруци, тематици и садржају било које молитвене песме. Ту функцију има управо стилски маркирана лексика – књишка и сакрална. Књишка лексика црквенословенске провенијенције у молитвеним песмама богомољачких братстава игра улогу главног стилистичког маркера сакралног карактера њиховог текста, што је утолико наглашеније уколико се узме у обзир чињеница да се велики број ових песама певао на мелодије световних народних и грађанских песама¹⁴. Присуство лексике са наглашеном књишком обојеношћу омогућава стварање једне посебне, узвишене тоналности молитвене песме. Лексеме црквено-

¹⁴ Најраније богомољачке песме вероватно су настајале само потписивањем новог текста на већ постојећу познату мелодију која је бирана за његово озвучавање. Новије песме настајале су спајањем готових музичких целина које су преузимане из народне, али и из других музичких традиција. У неким песмама налазимо мелодијске сличности са црквеном музичком традицијом: тако, „Слава Богу, слава вишњем Цару” пева се на мелодију кондака трећег гласа, „Грешан Закхеј сав обузет тугом” на први глас, итд. (о мелодијским карактеристикама народних молитвених песама детаљније в. Ашковић 2010: 143–168).

словенског порекла, које су најзаступљеније у овој категорији, стварају свечану, узвишену емоционално-експресивну обојеност духовне песме, чиме изазивају посебно, узвишено настројење код лица којима је она упућена и код самих извођача, као у стиховима: „Господ благи због нашег спасења/ Узе **образ** таквог понижења” („Песма Рождеству”), „**Младенцу** се Христу поклонимо/ И рођење свето прославимо” (исто), „Звијезда бјеложарна, звијезда **лучезарна**/ Водила мудраце с Истока пожарна” („Звијезда се засја”), „Запевајте песму светом **торжеству, торжеству**/ Спасоносном Христовоме **рождеству**” („Запевајте песму”), „Као некад **отроци**, у свечаној поворци,/ Кликните Му сви у глас: Христе Боже, спаси нас!” („Песма на Врбицу”), „О Девице света, **кадилнице** златна,/ Слава Ти и хвала, Мати благодатна!” („Добро дош’о, Христе”), „**Возљубљено** Чедо Моје мило,/ Што си Своју Мајку оставило?” („Плач Богородичин”), „Васкрсавај и ти, мила/ Душо моја **унила**” („Васкрс’о је Господ”), „Усамљени **инок** у ноћи у храму/ Молитвом усрдном гони душе таму” („Достојно јест”), „Мајку Божју славећ’, Мајку **Слављејшују**” (исто), „Анђеле свети, **Хранитељу** мој,/ Крај мене буди, близу ми стој” („Анђелу Хранитељу”), „Дај ми снаге свагда, **Врагу** да одолим” („Теби, Мајко Божија”), „**Источнице Живоносни**, Маријо славна” („Маријо славна”). Неки пут се у песму на српском језику умећу црквенословенски фрагменти из познатих молитава и црквених химни, нпр.: „Чуј молитву моју, Оче **на небеси**” („У име Твоје”), „један Бог **на небеси и на земљи јако благ, јако вовејек милост Јего, алилуја**” („Кажи мени, ђаче, учениче”), „Диже нас песма света, анђелска/ „**Рождество Твоје**” и „**Дјева днес**” („Божићна химна”), „Ти нас, Христе Живи, чуј,/ **Господи помилуј!**” („Молитва Господу Христу), чиме се додатно потенцира паралитургијска функција ових песама, али и наглашава њихова генетска веза са богослужењем Цркве.

Констатоваћемо и присуство супстандардних облика (али не и лексема) у текстовима молитвених песама, чиме се постиже живост језичког плана израза и превазилази дистанца између плана садржаја текста и свести верника, међу којима је било, и увек има, представника веома различитих социјалних и образовних категорија (међу самим члановима богомољачких братстава било је, као што смо видели, лица са богословским образовањем – свештеника, монаха, припадника средњег сталеза, сељака, радника). Опредељивање за супстандардне облике некада је мотивисано метричким разлозима, као у примерима: „На животној стази вјере и надања,/ **Нашијех** успона и наших падања” („Василије свети, поносе монаха”), „Мир од **Источника** сунчаније зрака,/ Василије свети, поносе монаха” (исто), „Пет су рана Христових, четир’ листа **Ванђелиста**” („Кажи мени, ђаче, учениче”). Међутим, има и случајева у којима овакве, стилски снижене морфолошке форме одају пучко порекло аутора и наглашавају упућеност песме најширим народним слојевима: „За девице кључ је **друкчи**” („Рајски кључи”), „Само **држ** се истине” („Буди храбар и слободан”), „И штап наде **држ** у руци” („Мајка и ћерка”), „**Дванест**

апостола, Цркве крила нова” („Химна светим апостолима”), „а *без Ње не мож ни до чег* доћи” („У име Твоје”), и сл.

У овом раду покушали смо да пружимо опис жанра народне молиствене песме као релативно стабилног тематског, композиционог и стилистичког типа текстова који, као и остварења химнографског жанра, подразумевају текстуалну (поетску) и музичку организацију. Постојање заједничког екстралингвистичког оквира функционисања, типских интралингвистичких обележја која се доследно репродукују у овим остварењима, њихово стилско јединство, као и присуство стилски маркираних јединица које конституишу и друге сакралне жанрове, посебно оне из књижевноуметничког стила унутар сакралног функционалностилског комплекса, дају основ за закључак да молиствене песме представљају, премда не језгрени, ипак значајан аутономан жанр који репрезентује специфичност сакралне сфере комуникације.

ИЗВОРИ

- Велимировић, Н. *Богомољачке песме. Сабрана дела*, књ. XI. Диселдорф, 1978.
 Веселиновић, Ј. М. *Севдалинке. Народне бисер-песме за певање*. Прир. М. Матицки. Београд: Службени гласник, 2008.
Духовна песмарица „Теби, само теби”. Прир. М. И. Нанић. Шид: Српска православна заједница, 2005.
Духовне песме. Прир. еп. Дамаскин Грданички. Загреб – Љубљана – Београд: Глас Св. равноапостола Ћирила и Методија, 1992.
Духовне песме. Линц: Православна црквена општина, 2002.
Појте Богу нашему, појте. Молитвена песмарица. Прир. еп. Иринеј Буловић. Нови Сад: Беседа, 1997.
Православна духовна лира. Прир. А. Миловановић. Ваљево: Манастир Лелић, 2003.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- а) ћирилицом:
 Аверинцев, С. С. *Поетика рановизантијске књижевности*. Београд, 1982.
 Ашковић, Д. „Богомољачке песме и њихов однос према народној и црквеној традицији.” *Зборник радова са научног скупа Дани Владе Милошевића*. Бања Лука: Академија умјетности – Музиколошко друштво Републике Српске, 2006: 17–31.
 Ашковић, Д. „’Два анђела шеташе’: прилог проучавању богомољачког певања у Босни и Херцеговини.” *Зборник са научног скупа Дани Владе Милошевића*. Бања Лука: Академија умјетности – Музиколошко друштво Републике Српске, 2007: 95–113.
 Ашковић, Д. „Паралитургијске песме код Срба и Хрвата.” *Зборник са научног скупа Дани Владе Милошевића*. Бања Лука: Академија умјетности – Музиколошко друштво Републике Српске, 2008: 299–323.
 Ашковић, Д. *Паралитургијске песме код Срба. Докторска дисертација*. Академија умјетности, Бања Лука, 2010. (дактилографисани рукопис)
 Балашов, Н. *На путу к литургическому возрођењу*. Москва, 2000.
 Бугаева, И. В. *Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века*. Москва, 2008.
 Бобырева, Е. В. „Религиозный дискурс: стратегии построения и развития.” О. А. Прохвятилова (ред.). *Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс*. Волгоград, 2006: 190–199.

- БУГАЕВА, И. В. „Стилистические особенности и жанры религиозной сферы.” Е. В. Плисов (ред.). *Стилистика текста. Межвузовский сборник научных трудов*. Нижний Новгород, 2005: 3–11.
- ВЕЛИМИРОВИЋ, Н. *Богомољачки покрет*. Изабрана дела. Књ. XV. Ваљево, 1997.
- ВОЛИНОВИЋ, Х. *Тихи глас*. Београд, 1991.
- ГАРДНЕР, И. А. *Богослужбено пение Русской церкви: сущность, система и история*. Москва, 2004.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ, В. *Без Бога ни преко прага. Српски духовници XX века*. Београд, 2002.
- ГАДОМСКИЙ, А. К. „Теоллингвистика: история вопроса.” *Ученые записки ТНУ* т. 18 (57), № 1. Симферополь, 2007: 16–26.
- ГОЛЕМОВИЋ, Д. *Рефрен у народном певању*. Бијељина – Бања Лука, 2000.
- ДВОРНИКОВИЋ, В. *Карактерологија Југословена*. Београд, 1990.
- КОНЧАРЕВИЋ, К. *Језик и православна духовност. Студије из лингвистике и теологије језика*. Крагујевац, 2006.
- КОНЧАРЕВИЋ, К. „Прилог проучавању метаструктуре литургијског дискурса: начела организације и дискурсни маркери.” *Стил* бр. 6 (2007): 179–190.
- ЛЕПАХИН, В. *Икона и иконичност*. Санкт-Петербург, 2002.
- МЕЧКОВСКАЈА, Н. Б. *Језик и религија: Лекције по филологији и историји религија*. Москва, 1998.
- ПЕНО, В. „Типиком непрописане причасне песме у новијој традицији српског црквеног појања.” *Музикологија*. Београд, 2004: 121–151.
- ПРОХВАТИЛОВА, О. А. *Православная проповедь как феномен звучащей речи*. Волгоград, 1999.
- ПРОХВАТИЛОВА, О. А. „Церковная проповедь как ядерный жанр религиозной коммуникации.” *Труды Нижегородской Духовной Семинарии* вып. 5. Нижний Новгород, 2007: 349–368.
- СКЛЯРЕВСКАЈА, Г. Н. *Словарь православной церковной культуры*. Санкт-Петербург, 2007.
- РАДОСАВЉЕВИЋ, Ј. *Монашки начин живота: кратак преглед исихазма у цркви: ликови монаха Срба у XX веку*. Београд 2002.
- СУБОТИЋ, Д. *Епископ Николај и православни богомољачки покрет*. Београд, 1996.
- ТОЛСТОЈ, Н. И. *История и структура славянских литературных языков*. Москва, 1988.
- б) латиницом:
- BAJEROWA, I. „Kilka problemów stylistyczno-leksykalnych współczesnego polskiego języka religijnego.” M. Karpluk, J. Sambor (red.). *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*. Lublin, 1988: 21–44.
- BAJEROWA, I. „Swoistość języka religijnego i niektóre problemy jego skuteczności.” *Łódzkie Studia Teologiczne* nr 3. Łódź, 1994: 11–17.
- KARPLUK, M. i J. Sambor (red.). *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*. Lublin, 1988.
- KŁADOCZNY, P. *Proroctwa chrześcijańskie jako gatunek mowy na tle innych gatunków profetycznych*. Zielona Góra, 2004.
- MAKUCHOWSKA, M. „Styl religijny.” S. Gajda (red.). *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Opole, 1995: 449–459.
- MISTRİK, J. „Religiózny štýl.” *Stylistyka, I*. Opole, 1992: 82–89.
- POPOVIĆ, T. *Rečnik književnih termina*. Београд, 2007.
- RADENKOVIĆ, Lj. „Narodne molitvice.” *Folklor u Vojvodini* 7. Novi Sad, 1993: 70–78.
- WIERUSZ-KOWALSKI, J. „Język a kult. Funkcja i struktura języka sakralnego.” *Studia religioznawcze PAN* t. IV. Warszawa, 1973: 9–88.
- WILKOŃ, A. *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*. Kraków, 2002.
- ŽIVKOVIĆ, D. *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*. Београд, 1990.

Драган Ашкович
Ксения Кончаревич

МОЛИТВЕННАЯ ПЕСНЯ В СИСТЕМЕ САКРАЛЬНЫХ ЖАНРОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТРАДИЦИЙ СЕРБСКИХ БРАТСТВ РЕВНИТЕЛЕЙ
БЛАГОЧЕСТИЯ XX В.)

Резюме

В предлагаемой работе анализируется жанр молитвенной (паралитургической, богомольческой, народной духовной) песни в сербской языковой и социокультурной среде с точки зрения его экстра- и интралингвистических параметров. Исследование было проведено на материале духовных песен, созданных членами братств ревнителей благочестия в первой половине XX века и отражающих современное состояние нормы сербского языка (с некоторыми элементами архаизации). Авторы приходят к выводу, что наличие общей экстралингвистической рамки функционирования, типовых интралингвистических признаков, последовательно воспроизводящихся в текстах молитвенных песен, их стилевое единство, а также присутствие стилистически окрашенных единиц, конституирующих и другие сакральные жанры, позволяют говорить о молитвенных песнях как об особом, автономном, хотя не ядерном, жанре сакральной коммуникации, в полной мере отражающем специфику этой сферы речевого взаимодействия.

Ключевые слова: теолингвистика, лингвостилистика, сакральный функционально-стилевой комплекс, сакральные жанры, молитвенная (паралитургическая, богомольческая, народная духовная) песня, сербский язык, церковнославянский язык.