

Петер Женьух (Братислава)

ОТРАЖЕНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ В ПАРАЛИТУРГИЧЕСКОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ ЦЕРКВИ ВОСТОЧНОГО ОБРЯДА ПОД КАРПАТАМИ В XVIII В.¹

Религиозное мышление верующего человека и в наши дни пребывает в полной гармонии с его повседневной жизнью. Соединение церковного (сакрального) и светского (профанного) аспектов происходит также в тематическом, смысловом и поэтическом планах духовных песен вне-литургического (нелитургического, паралитургического) характера. Такие песни в народной религиозной среде развивают универсальную мотивику, основанную на традиционных ценностных принципах христианства. Цитаты и парафразы библейских и литургических текстов в духовном паралитургическом песенном творчестве являются доказательством естественной христианской религиозной потребности верующего человека реализовать свои чаяния так, чтобы те были в гармонии с ценностной системой общества. В этой связи паралитургическая песня считается не только неотъемлемой частью личной религиозной идентичности, но и выражением идентичности и религиозного мышления всего локального сообщества как такового (Žeňuch 2002; Žeňuch 2013; Žeňuch 2017: 128–138). Пение духовных песен развивает религиозную идентичность общины верующих и соединяет воедино культурное, языковое и конфессиональное сознание и историческую память сообщества. Соответственно в ориентации на сохранение традиций предков и в соединении духовной сферы с повседневной жизнью человека можно видеть мощный базис для поддержания стабильности культурного и ценностного порядка в сообществе. Благодаря непрерывно-

¹ В статье представлены результаты исследования в рамках работы над проектом „Linguistic and Ethnocultural Dynamics of Traditional and Non-traditional Values in the Slavic World“ / «Лингвистическая и этнокультурная динамика традиционных и нетрадиционных ценностей в славянском мире», LED-SW; ERA.NET RUS Plus; RUS_ST2017-472.

сти исторической и религиозной памяти сохраняется преемственность, основанная на духовных ценностях многонационального и многоплеменного европейского сообщества.

Данную преемственность поддерживает в том числе пение духовных песен, которые являются важным средством поддержания духовных традиций и обычаев. Духовные песни укрепляют коллективную память сообщества, тем самым создавая предпосылки к развитию коллективного осознания принадлежности к конкретной традиционной среде и выполняя дидактическую функцию в отношении младшего поколения.

Паралитургические песни верующие использовали в различных ситуациях и коллизиях во время общего и одиночного моления. В сборниках песни расположены согласно календарному циклу праздников, который в свою очередь находится в соответствии с традицией местной церкви, поскольку уже сам порядок следования песен в рукописях или песенниках подчинялся практикам, существовавшим в среде конкретного локального сообщества верующих.

В рамках данной статьи мы рассмотрим лишь тексты паралитургической песенной культуры, которая сформировалась в Мукачевской епархии к концу 18 века².

Под термином *паралитургическая песня* мы понимаем религиозную песню молитвенного, просительного или исторического характера

² Мукачевская епархия представляет собой административно-церковную единицу, которая в 18 в. объединяла под своей юрисдикцией прихожан церкви византийско-славянского обряда в восточной Словакии и, шире, во всем Подкарпатье. Территория, которая к ней относилась, попадала также под ведение эгерского епископа и в смешанной обрядовой среде случалось так, что прихожане церкви византийско-славянского и латинского обряда на т. н. великие праздники (Пасха, Рождество Христово и др. в зависимости от обоих церковных календарей) взаимно посещали храмы друг друга, где вместе исполняли в том числе паралитургические песни. В рукописных и печатных песенниках восточнославянского и подкарпатско-русинского происхождения такие тексты духовных и паралитургических песен расположены по тематическому принципу и, как правило, выстроены по календарю церкви византийского обряда, иногда также и по церковному календарю латинского обряда с учетом специфики праздников и святцев церкви византийского обряда. О характере расположения текстов песен в песенниках свидетельствует, к примеру, тот факт, что некоторые песенники открываются текстами песен на праздник Рождества Христова (с рождественского поста перед праздником Рождества Христова начинается церковный год в латинском обряде). Согласно традиции церкви византийско-славянского обряда, церковный календарь открывается началом индикта (1 сентября) и праздником Рождества Богородицы (8 сентября).

с религиозным содержанием, при этом текст не предназначен для канонического, литургического или богослужебного пения и никогда не выполняет соответствующую функцию в восточной обрядовой среде, хотя, как правило, существует в тесном соединении с обрядом, молитвами, псалмами и гимнами, с библейской, теофанической или легендарной традицией.

Паралитургическими песнями мы будем считать все песни, обращенные к Христу, Богородице и святым, песни к праздникам календарного цикла, храмовые песни, песни к чудотворным иконам и различные песни на случай (пост, покаяние, прошение, погребение, свадьба и т.д.). Их первичной задачей является побуждение, поощрение, наставление, объяснение, а также указание на Бога и святых; информирование и разъяснение причин возникновения чудес, происхождения библейских событий, явлений и праздников, песни учат почитать и славить их (Žeňich 2006a).

Паралитургическая песня обычно имеет структуру и форму народной песни, куда также интегрируются элементы, типичные для песен литургического, и соответственно также канонического, догматического, доксологического и мистического характера. В плане содержания паралитургические песни напоминают литургические тексты либо напрямую к ним восходят. В паралитургическом песенном творчестве соединяются воедино церковное учение и христианская народная образная креативность, источником вдохновения для которой иногда могут быть иконографические изображения³.

В паралитургических песнях представление духовного мира простому верующему становится доступным благодаря метафоре и аллегорическим сдвигам от исторического к духовному и вероучительному (то есть от профанного к сакральному) — в содержательно-тематическом плане наиболее простым и доступным способом. В паралитургическом песенном творчестве естественным является именно симбиоз

³ Именно поэтому паралитургическая песня воспринимается как пограничный литературный и песенный жанр, стоящий между народной и авторской песней. Рудо Бртань (Brtáň 1978: 14) касательно взаимоотношений исторической песни и других жанров в первую очередь о народной песне пишет, что исторические песни имеют смешанную и разнородную природу, знаки иных духовных и светских жанров. В эпоху, когда гуманизм и ренессанс сменяли барокко, духовная песня не могла обойти проблемы земной жизни, так возникли песни религиозного характера, содержащие медитации и молитвы о беспокойных временах и безутешной душе человека, об упадке общества и т.п. (Minárik 1982: 11, 22).

культурных, социальных и религиозных (библейских, апокрифических, легендарных) планов, чтобы на основании определенным способом представленных событий простые верующие смогли отрефлексировать свое поведение в актуально переживаемых повседневных ситуациях.

При этом изолированное, чисто историко-литературное / чисто лингвистическое / чисто фольклористическое, рассмотрение песенного паралитургического творчества делает невозможным понимание роли такой духовной песенной культуры в формировании религиозности и поддержании духовных ценностей сообщества (Hamada 1995: 195).

Существенную роль в формировании правильного ценностного образа мира играет **воздержание (пост)** в первую очередь как способ формирования собственного отношения к жизни. Пост является выражением *раскаяния*, он может быть *проявлением благодарности*, и при этом он также служит *выражением стойкости перед соблазнами повседневной жизни*, поскольку является эффективным средством, нацеленным на *тренировку твердости в решениях*. **Пост** свидетельствует о *силе духа*, о *бессмертии души* и о *ее тоске по жизни в Боге*. Божье присутствие, однако, можно почувствовать всегда, когда краеугольным камнем жизни человека и его телесности становится *умеренность, справедливость, искренность и покорность* по отношению к людям и самому себе. Она проявляется в *самоограничении*, а также в *готовности прийти на помощь* и в *разного рода умеренности* (в еде, питье, телесных потребностях и т. д.). Именно сознательное **самоограничение** и **умеренность** питают духовный рост и оказывают влияние на смысловую интерпретацию человеком повседневных событий, которые можно адекватно понять главным образом в контексте познания традиционных ценностей и принципов. В том числе поэтому многие духовно развитые и опытные люди в своих наставлениях и проповедях говорят, что лучше и милее Богу набожно петь песни, поскольку их пение не позволит Дьяволу войти в сердце человека. В том числе поэтому те, кто набожно поет и истово декламирует духовные песни, подобны серафимам и херувимам. Каждая песня, идущая от сердца, есть творение Духа Божьего. Когда верующие исполняют паралитургические песни, они, равно как и во время богослужения, становятся похожими на членов небесного хора, на небесных существ и ангелов, непрестанно славящих Бога. При исполнении духовных песен также следует обратить свои уста, очи и голос к небу и пением этих духовных песен поучать себя и остальных Божьей правде.

Тем самым паралитургические песни являются эффективным средством познания религиозности простых верующих. В актах пения таких верующих они звучат как молитва, посредством которой можно естественным и непосредственным способом славить Бога как любовь.

В контексте исследования паралитургического песенного творчества, в котором отображены образы поста и покаяния, ценным источником для нас послужили песни, которые верующие люди чаще всего исполняют во время поста.

В рукописных сборниках паралитургических песен 18 и 19 вв., а также в позднейших, уже печатных, молитвенниках и песенниках для верующих грекокатолической и православной церквей в Словакии, такие песни формируют особый фрагмент, который, в свою очередь, подразделяется на несколько меньших тематических областей. В актуально используемых сборниках, а именно в молитвеннике для грекокатоликов под названием *Hore srdcia* «Ввысь сердца» (Prešov: Vydavateľstvo Petra, 2002), также в издании молитвенника для православных верующих *Chlieb duši* «Хлеб души» (Prešov: Pravoslávna cirkev v českých krajinách a na Slovensku, 2016), равно как в печатном издании паралитургических песен Штефана Паппа *Grékokatolícki duchovní písně / Grékokatolícke duchovné piesne* «Грекокатолические духовные песни» (Prešov: Greko-Katolíckij ordinariát, 1969) или в более раннем печатном сборнике Уриила Метеора с названием *Пъсенникъ или собрание Пъсней поемыхъ во дни праздниковъ, и нарочитыхъ святыхъ, равно пъсней покаанныхъ и надгробныхъ* (Унгарь: Книгопечатна акционернаго общества «УНЮ», 1913), а также в целом ряде других печатных песенных сборников для грекокатоликов постные и покаянные песни разделены на следующие тематические группы: 1) песни периода, предшествующего посту; 2) постные песни и песни о страстях и мучениях Христовых; надгробные песни (это песни, которые верующие пели после положения плащаницы во гроб на Великую пятницу, а также во время бдения при Гробе Христовом до воскресения); 3) песни о страдающей Матери-Богородице; 4) покаянные песни.

Тематическую структуру по отдельным неделям Четыредесятницы сохраняет первый печатный сборник для грекокатоликов *Počajevský Bohohlasník* «Почаевский Богогласник» 1790(1) года издания. Факсимильное издание со вступительной статьей и комментариями подготовил Ханс Роте в соавторстве с Юраём Медведиком, оно увидело свет в 2016 г. В связи с этим следует, однако, отдельно отметить тот факт, что даже кириллический рукописный песенник восточнословацкого про-

исхождения, известный как *Kamiensky Bohohlasnik* «Каменский Богогласник» 1734 г., содержит паралитургические песни, выстроенные по воскресным и праздничным дням церковного года так, чтобы простые верующие могли их использовать в качестве справочника или пособия для укрепления и развития своего религиозного сознания при наступлении конкретных воскресных и праздничных дней церковного года. Надпись на титульной стороне рукописи позволяет предполагать, что речь идет о третьей части более обширного песенного сборника. Данная часть сборника содержит только песни периода Четыредесятницы и Пятидесятницы (т. е. от Недели о мытаре и фарисее до праздника Сошествия Святого Духа), а также песни к святым и иконам (**ПѢСНИ ТРЕТЬЕ ЧЕТЫРЕДЕСЯТНИЦЫ И П-НИЦЫ Ѡ НЛѢ Мытаревѡ даже до патрѡкъ: списанный Рокъ Ѡѡѡѡ**). «Каменский Богогласник» исходно принадлежал храму св. Деметра Солунского в деревне Каменка на Спише. Каменка относилась к бывшему попрадскому деканату. В связи с датировкой сборника следует также обратить внимание на то, что хотя рукопись и датируется периодом примерно 1734 г., однако песни, представленные в ней, были созданы намного раньше. Речь здесь идет о списках с ранних, в первую очередь рукописных, оригиналов, вместе с тем рукопись содержит также более новые песни, входившие в репертуар местных верующих. Об этом свидетельствует, к примеру, песня (на листе 16v — 18r), созданная в 1711 г. и посвященная чудотворным иконам в лемковской и венгерской среде (**ПѢСНИ Ѡ ПРТОЙ БЦИ: ѡ соложенѡ в рокъ Ѡѡѡѡ** (1711)⁴).

⁴ «Каменский Богогласник» 1734 г. первый раз упоминает А. С. Петрушевич (Петрушевич 1886: 190) в конце 80-х гг. 19 в., когда он обнаружил его в попрадском деканате Прешовского епископата в храме с. Мали Липник среди богослужебных книг. Собрание рукописных песенников при этом имело заглавие: Богогласникъ. Содержать в себѣ ц[ерковни]а пѣнїа на праздники г[о]с[подь]скїа и б[о]г[о]родичнїа и прочїихъ с[ва]тъихъ. Здѣ списасѡ в Камїонцѣ при храмѣ с[ва]ѡта великаго м[оу]ченика Димитріа 1734-го, м[ѣса]ца маа, дна 9-го. По А. С. Петрушевичу, «Каменский богогласник» состоял из нескольких частей и *Pieseň o obraze Klokočovskom* «Песня о картине Клокочовской» относилась к одной из теперь уже утраченных частей более обширной рукописи. Часть песенника, в которой находилась в том числе песня о клокочовской иконе Богородицы, по мнению А. С. Петрушевича, содержала 85 прошитых листов конца 17 — начала 18 в. К большому сожалению, А. С. Петрушевич не приводит ни список, ни хотя бы число песен в данном собрании, он не описывает даже рукопись. Мы предполагаем, что речь здесь идет о двух неизвестных, вернее, утраченных двух первых частях рукописного «Каменского богогласника». Соответственно третья, заключительная, часть рукописи хранится в отделении рукописей Института Литературы Национальной академии наук Украины в Киеве в фонде Ивана Франко под шифром X-3/4784 и содержит песни на период Четыредесятницы и Пятидесятницы.

Дискуссионным остается вопрос, была ли при составлении паралитургических сборников рубрикация песен основана на тематическом принципе, либо же она проводилась на основании церковного календаря и отдельных воскресных или праздничных дней.

Целостную картину тематического членения предпостных, постных и покаянных песен предоставляет также сводный каталог паралитургических песен 18–19 вв., данные песни использовались в различных сообществах верующих на территории бывшей Мукачевской епархии (Žeňuch 2006a). Песенный репертуар, представленный в упомянутом каталоге, возник в результате системного исследования 21 кириллического рукописного сборника Земплинского, Шаришского и Ужского комитатов, при этом здесь приводятся отсылки также к вариантам текстов в других 51 русских, украинских и сербских рукописях. Особую группу образуют паралитургические тексты песен, находящихся в сборниках южных грекокатоликов из Бачки и Срема, которые являются потомками переселенцев в первую очередь из Восточной Словакии и Закарпатской Украины.

К песням, относящимся к периоду, предшествующему посту, относятся те, для которых характерно прежде всего соответствие между тематикой песни и евангельской перикопой, которую читают в соответствующую неделю, предшествующую посту. Таким образом, это песни, в основу которых положен библейский сюжет о мытаре и фарисее, о расточительном или блудном сыне, о страшном, или последнем суде и об изгнании Адама и Евы из рая.

В песнях, где происходит рефлексия над библейскими сюжетами, описывающими грех **гордыни** и важность **смирения**, это наиболее рельефно проявляет себя в песнях о мытаре и фарисее (евангельская перикопа Lk 18, 10–14; песни на эту неделю находятся в «Каменском Богогласнике», текст с зачином *Вмиленой млтѣѣ смиреной а Различіе разсмѣй дшїе вѣрнаа*). В них основной акцент делается на осознании морального падения человека и чаяние грешника вновь обрести Божью милость. В текстах песен данного круга сюжет выстроен так, чтобы привести человека к осознанному решению распрощаться с прежней грешной жизнью и не дать душе погибнуть во грехах роскоши и удобства. В песнях данного типа описывается состояние души человека, который в своей жизни не послушался Бога, но при этом может осуждать своего брата за грехопадение, невзирая на стереотипы своей собственной жизни. На передний план в таких текстах выходит чувство недовольства тем, что одного исполнения приказов и наставлений

недостаточно. Описание беспокойного состояния души можно постичь лишь посредством сложных душевных процессов, которые продемонстрированы на примере „послушного сына“ в знаменитой перикопе о расточительном (блудном) сыне (Lk 15, 11–32), который возвращается с поля, полный неуверенности, когда, несмотря на то что он постоянно исполняет приказы и до изнеможения трудится у отца на поле, в нем остается **чувство неудовлетворенности** и он не в силах принять радость брата. **Сомнения** такого рода влекут за собой **огромную опасность утраты вечного блаженства**. Данная сложная, но столь характерная для повседневности данность служит предметом интенсивной рефлексии в песнях с зачином Превзыйдѣ мѣра солми ѿ мой Бѣѣ, Нѣсмѣ достоинѣ нарециса сѣѣ твоимѣ, также песня Сѣ горе мнѣ грѣшникѣ сѣѣ. В песне с зачином На рѣкахъ сидѣце, горка вавилона также по-своему говорится о нищете духом тех, кто потерял уверенность, своего рода непрочного духовного стереотипа. Песня по сути является переложением 136 псалма, который поют вместо величания после полиелей⁵ на утрени предпостной Недели о расточительном сыне. В песне мы находим аллегорическое изображение такого состояния человеческой мысли в виде вавилонского пленения, напр.: *Како въ землѣ чуждей / плѣннѣ комѣ намѣ сѣщѣмѣ / принѣждають пѣти ѿ / ѡрганѣ неймѣщѣмѣ*. Кроме указанной аллегории, когда вавилонский плен сопоставляется с христианским постом, в песне можно увидеть также сравнение сорокадневного поста христиан и сорокадневного пути еврейского народа из египетского плена в землю обетованную, а также сравнение с сорокадневным постом Христа в пустыне, когда тот подвергся искушению дьявола.

Важность духовной подготовленности к сорокадневному посту имеет еще один аспект, который аллегорически отображен в стихе *принѣждають пѣти ѿ / ѡрганѣ неймѣщѣмѣ*, где мы находим своего рода взаимосвязь с невозможностью петь песни без сопровождения музыкальных инструментов. Обычно данная метафора интерпретируется как запрет организации или участия в шумных развлечениях, связанных с весельем и музыкальным сопровождением. Сама аллегория при этом также может знаменовать изображение человека, терзаемого сомнениями.

⁵ Полиелей в православной традиции — литургическое пение, которое включает в себя избранные стихи 134 и 135 псалмов. Исполняется на утрени на праздники, посвященные Иисусу, Богородице, и на великие (т. н. полиелейные) праздники, а также в период с 22 сентября до 19 декабря и от 14 января до Сырной седмицы, за исключением Недели мытаря и фарисея (Durica 2015: 731).

В песнях, основой которых служит евангельская перикопа на Масленичную неделю (Mt 25, 31–46), описывается последний (страшный) суд над родом человеческим, причем слово *страшный* в качестве наименования Христова суда заимствовано из церковнославянского языка (*Недѣла ѡ страшномъ судѣ*). Слово «страшный» (в церковнославянском языке *страшный*) здесь следует понимать в плане **боязни**, которую ощущает каждый человек, стоящий перед судом. Среди паралитургических песен, посвященных этой неделе, мы находим в первую очередь такие тексты песен, в которых транслируются цитаты из литургических текстов, напр., песня с зачином *Во домѣ давидовѣ страшная совершаѣтъ сѧ*, которая возникла как результат рефлексии над покаянием человека, ее первоисточником является антифональное пение ирмология Масленичной недели. Это подтверждает тот факт, что впервые песня была найдена записанной на маргиналиях ирмология 1729 г., который находится в варшавской библиотеке, кроме того, стоит приписка: *пѣснь о покаянїи чловѣка зложена з антифона оу кїевской академїи* (Stern 2000: 506).

Некоторые паралитургические песни о последнем суде восходят к эсхатологическим объяснениям, мотивированным притчей о мытаре. Ср., напр., паралитургическую песню *Ѣгда дша ѡ тѣла бѣ разл҃чатѣ сѧ*. Песня, как указано в ее заглавии («Каменский Богогласник»: *В С҃БОТѢ МАСЛОП҃СТНЮ. Пѣснь ѧ. Ѣ разл҃ченїи дши ѡ тѣла*), должна исполняться в субботу перед Масленичной неделей, то есть в день первой заупокойной литургии по усопшим верующим. Православная церковная традиция основана на учении о предварительном суде над душой человека, который следует сразу после его смерти, т. е. после перехода души из времени в вечность. Согласно этому учению, все люди после скончания веков, воскресения мертвых и второго прихода Иисуса Христа также предстанут перед последним (Страшным) судом. Представление о предварительном суде можно сформировать также исходя из церковной традиции. Она гласит, что душа умершего первые два дня после телесной кончины пребывает вместе с близкими на земле, но на третий день отлетает, дабы впервые поклониться своему Создателю. Согласно этой же традиции, на девятый день после расставания с телом душа отправляется в рай, после наступает час второго поклона перед Создателем. После этого следует тридцать дней мучительного путешествия души по небесным мытарям, затем наступает час предварительного суда, на котором Бог определяет душе место, где она будет пребывать до последнего (Страшного) суда. Во время путешествия

по мытарям душу сопровождают небесные силы и силы тьмы в лице главенствующих в небесных мытарствах, представляющих грехи человека⁶. Именно на третий, девятый и сороковой день после смерти человека православная церковь предписывает служение заупокойной святой литургии (службы). Тем самым подчеркивается предварительный характер вознаграждения либо наказания сразу после телесной смерти человека в противопоставлении итоговому суду после скончания веков после воскресения всех мертвых.

Церковь во время литургического года предписывает служить пять родительских суббот, когда служат заупокойные литургии за всех усопших в данном приходе; заупокойную литургию служат в субботу перед Мясопустной неделей, в субботу перед второй, третьей и четвертой постными неделями и в субботу перед праздником Пятидесятницы (Схождением Святого Духа). В это время зачитываются списки, содержащие все усопшие отдельные семьи и роды храмового сообщества, служитя панихида или парастас (молитва за умерших, называемая также великая панихида). При упоминании умерших в православных храмах мы также встречаемся с обрядом освящения кутьи или колива (цсл. *кѹтїа*, *коливо*), т. е. вареной пшеницы с медом, украшенной свежими либо сушеными ягодами⁷. Значение у этого следующее: пшеница

⁶ Душа до сорокового дня после смерти тела проходит двадцать мытарств. Все небесные мытарства управляются злыми духами, которые во время земной жизни искушали человека и вводили его во грех. Так, на первом мытарстве находятся злые духи, которые в земной жизни склоняли человека к празднословию или злословию, на втором — злые духи лжи и обмана, на третьей духи осуждения и уничтожения. На четвертом мытарстве правят духи чревоугодия и пьянства, на пятом — духи лени, на шестом — духи воровства. На седьмом мытарстве обитают темные духи сребролюбия и скупости, на восьмом — демоны лихоимства и присвоения чужого, на девятом находятся духи неправд всякого рода. На десятом мытарстве находятся злые духи зависти, на одиннадцатом духи тщеславия и самомнения, а на двенадцатом собрались духи гнева и жестокосердия. На тринадцатом мытарстве обитают духи ненависти, на четырнадцатом злые духи убийства, на пятнадцатом духи чародейства. Шестнадцатое мытарство принадлежит духам блуда, семнадцатая — духам прелюбодеяния и несоблюдения телесных обетов, на восемнадцатом мытарстве правят духи кровосмещения и содомии. На девятнадцатом мытарстве находятся демоны ереси и отступничества от веры, а на двадцатом обитают духи бесчувствия, немилосердия и жестокосердия (ср.: Антоний 1996).

⁷ По легенде о св. Феодоре Тироне († около 306 г.; память совершается 17 февраля и в первую субботу Великого поста) коливо стало использоваться сперва как постная пища в эпоху великих гонений на христиан. Тогда св. Феодор явился константинопольскому патриарху Евдоксию и повелел ему созвать всех христиан и запретить им покупать продукты на рынках. Те по приказу императора

символизирует мертвого, который вновь восстанет из могилы подобно пшенице, посеянной в землю, которая сперва словно бы рассыпалась прахом, истлела, чтобы потом вновь прорасти и принести большой урожай. Данную мотивацию церковь основывает на словах Христа: «Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода. Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (Иоанна 12, 24). Мед, используемый для приготовления колива, символизирует сладкую, блаженную жизнь в царстве небесном, которая начинается после того, как человек восстанет из мертвых. И сам человек как плод земли вновь возвращается в землю и, как пшеничное зерно, восстанет и оживет с новым пришествием Христа.

Церковный обряд освящения колива описан в т. н. Могиловом требнике 1646 г. (Horbatsch 1988: 747–770). Данный обряд на территории бывшей Мукачевской епархии (т. е. в восточной Словакии и на Закарпатской Украине) имел хождение вплоть до 20-х гг. 20 в., когда его запретил мукачевский епископ П. Гебей. В циркуляре о данном событии говорится, что, помимо обряда поминок на могилах, также запрету подлежал обычай умыкания невесты перед свадьбой. Новейшие полевые исследования, которые проводились в 1996–1997 гг., показали, однако, что в деревне Сторожница на Закарпатской Украине, в которой проживали в т. ч. представители словацкого этнического меньшинства, поминальные трапезы на могилах имеют распространение до сих пор: «Те, кто не хочет проводить поминки дома, относят угощение на кладбище. В воротах кладбища льют людям на руки воду, подают полотенце, чтобы ее отереть, предлагают стакан воды или вина, а также хлеб» (Benža 2005: 76).

Принесение колива связано с обычаем первых христиан, которые на могилы своих усопших приносили хлеб, мясо и вино. Обычай освящать коливо тем самым является отголоском того, древнего, ритуала. В православной церкви он расценивается не как языческий договор с Богом, т. е. не как жертвоприношение и не как кормление души умершего в том смысле, в каком это трактовалось манихейством, но как вознаграждение и угощение во имя любви (в смысле т. н. агапэ) предназначенная для тех, кто служил, помогал служить (священникам, певчим)

Юлиана Отступника были окроплены идоложертвенной кровью животных. Когда патриарх спросил Феодора, чем должны питаться христиане, святой ответил ему, чтобы те ели коливо — вареную пшеницу с медом. Так св. Феодор спас христиан от осквернения (Čížek 1998: 183).

и тем, кто в целом участвовал в молитвах за усопших и в проведении погребальных обрядов (Veniamin 1992: 437–438).

Текстом погребального канона мотивирована, к примеру, песня с зачином *Плач҃ъ ѿ оуб҃жасаю*, в отношении которой Дитер Штерн (2000: 456) полагает, что она могла возникнуть на основе текстов «Помянника» 1631 г. в монастыре Супрасли. Исходным мотивом для песни стала стихира погребального канона, которая поется на похоронах перед тем, как гроб с телом покойника вынесут со двора. К той же сфере относится также широко известный перевод латинского гимна *Dies irae* в кириллических рукописных песенниках с зачином *Днѣ гниѣх днѣ лютѣ вѣдѣ*, которая, судя по заглавию в «Каменском Богогласнике» пелась главным образом в качестве просьбы за мертвых (*Прошение за мѣтвыѣ*). Подобный характер имеет также песня *Йдѣтъ лѣта всегѣ свѣта*, которая имеет сходство с латинским стихотворением *Vitae vanitas et ventura aeternitas*, представленным в известном латинском сборнике поэзии 1711 г. под названием *Poesis docens et delectans* (Minárik 2003: 510–516), что в конечном счете рельефно демонстрирует переплетение латинской, протестантской и византийско-славянской духовной и обрядовой традиции в пространстве восточной Словакии.

При описании Страшного, или Последнего, суда многие авторы песен черпают вдохновение не только в евангельской перикопе, но также в иконографии. Икона Страшного (Последнего) суда в православных храмах расположена в виде фрески на западной стене храмового здания, т. е. над выходом из храма, что должно напоминать верующим, которые выходят из храма, чтобы те в своей земной жизни не забывали о страхе перед Богом (интерпретацию иконы см. в Onasch 1993: 132–134). Таковыми являются, к примеру, песни с зачином *Сѣхъ ѿкъ страшнѣ сѣдъ твоѣ пане; Помысли члѣче презгоркѣи чѣ смѣртѣ; Гдѣ приходитъ грѣшныѣ мѣчити; Плачъ дѣше ѿ рыдай горе; Прѣиде часъ гдѣ Господь на вблацихъ славне; Сѣ горе мнѣ грѣшникѣ во юдолю плачевнѣх прѣстати; Йдѣтъ лѣта всегѣ свѣта, Гдѣ гдѣ аще бы ѿ вышолъ на горѣ высокѣю*). Тематическую группу песен с мотивикой Страшного (Последнего) суда, которые исполнялись верующими во время Мясопустной недели (Недели о Страшном Суде), дополняет также песня с зачином *Оуб҃сѣхѣющихъ с прагнѣна*, в которой, наряду с описанием страшного суда по следам иконографического его изображения, представлена также молитва к Богородице как к заступнице и помощнице верующих с горячей просьбой смириться за грехи. В песне с зачином *Слѣхай цю живо гласѣ страшливогѣ*

Страшный Христов суд истолковывается как ответ на дурные людские поступки, поскольку, как приводится в песне, во время земной жизни следует вести себя так, чтобы человеку не было стыдно предстать перед судом. Отдельно подчеркивается тот факт, что благополучная жизнь является пропуском в вечную жизнь лишь тогда, когда она прожита в покорности и непрестанном осознании и укрощении своих слабостей. Ведь человек, как это объясняется в другой паралитургической песне с зачином *З волестію сѣца въпню до Б҃га*, искуплен самой Божьей любовью, потому человек должен научиться все дары (богатство, средства для жизни и работы в повседневной жизни, а также в духовной сфере) не только принимать и применять, но главным образом понять, как эти средства употребить на благо.

В связи с Сырной неделей в рукописных песенниках восточнославянского происхождения встречается только шесть песен. Сырную неделю называют также неделей об Адаме и Еве и о первом грехе. В текстах песен, представленных в том корпусе, который был привлечен нами к исследованию, описывается библейское событие: впадение человека во грех и изгнание Адама и Евы из рая (Gn 3, 8–21). В смысловом и формально-языковом отношении наиболее интересной является песня с зачином *Пожеиже ево выдло* (Žejuch 2002: 172–173), отдельные строки в которой образуют диалог участников первого грехопадения, при этом они взаимно обвиняют друг друга в подстрекательстве к грехопадению. Другие паралитургические песни, такие, как *Ходи адамъ по райю*, *Размышлавъ свѣѣ Адамъ*, *Адам пред раем стоачи*, *Гди во адама изътворилъ рѣкома*, *Плакалъ ста адамъ прѣ раемъ* также описывают это известное ветхозаветное событие, актуализируя его последствия в контексте других человеческих слабостей, страстей и искушений, которым человек очень легко подвергается, особенно когда на своем жизненном пути он отдаляется от Бога.

Далее, репертуар рукописных песенников также содержит тексты песен, главным лейтмотивом в которых становится подробное описание страстей Христовых. Их цель, точно так же, как и при служении крестного хода, состоит в том, чтобы мотивировать верующего к переживанию мучительного распятия Христа и его кончины. К данному тематическому кругу относятся песни *Исѣ Хсѣ всегѡ свѣта црѣ на црми ѡ вѣчны лѣта*, *Оче Бже всемогущий, звавлѣна грѣшныи прагнущий*, *О Исѣ Хрте Црю*; *страсти твоа благодарю*, *О сродній плачѣ сѣце проражаешъ*, *Юже декретъ пописзетъ пила вырокѡ сказзетъ*, *Исѣ Хе пане милаы агнче долготерпеливыи*,

Оўжъ сѧ жьдѣи ѡзобрали, О Боже мой милостивый спасителю справедливый, Егда на страсть готовился Ісѣ. Тексты песен полностью соотносятся с евангельским описанием событий: последняя вечеря, предательство и передача Христа иудейским первосвященникам, диалог Христа и Пилата, бичевание, осмеяние, полный страдания путь Христа с крестом на Голгофу, распятие и смерть Христа на кресте, его погребение в пещере; данные песни исполняют на Великий (Зеленый) Четверг.

Сюда же относятся песни, которые известны также по католическим песенникам и используются в драматических играх, напр.: Оумъчина нашего Пана Ісѣ Хста сі Подѡхъймѣ панъ Бѣгъ. Речь идет о текстах из католического песенника Cantus Catholici. Даже песня Цѡрю Хрѣте пѣе миль тиз баранкѡ неловивѣи заимствована из польской культурной среды. Речь, собственно, идет об известной великопостной песне *Jezu Chryste*, которая также имела хождение в среде протестантов. К типичным страстным песням относятся также т. н. надгробные песни, которые верующие исполняли после положения плащаницы во гроб, напр., песня: Цю ти на добръ нѡ: Ісѣ оусплѣжнѣи, в которой представлены размышления над людскими бедами и над мечтой человека о спасении.

Многие песни представляют собой главным образом описание либо пересказ библейских событий, напр.: Повѣчъ же мѣк соловѣе правдѡ, Родъ жидѡвскѣи затворенѣи и Послушайте цю зрѡвила проклатыхъ ѣвреевъ сила, и тем самым по форме и содержанию они соотносятся с документальными (историческими) песнями. Подобно текстам песен, исполняемых в драматических играх, они заключают в себе своеобразное натурализованное описание страданий Христовых. Подобно документальным или историческим песням, они также имеют при этом дидактический подтекст, т. е. поучают и призывают верующих глубже задуматься над собственным поступками, в результате которых люди, движимые гордыней или даже завистью, отделились друг от друга, и соответственно, от самого Бога. Данное свойство человека иллюстрируют многочисленные аллегории и образы, которые призваны быть укором для тех, кто предал Христа своими поступками, подобно тому как Иуда это сделал своим поцелуем. В этих простых в смысловом отношении паралитургических песнях можно, однако, обнаружить вечный конфликт добра с грехами **подозрительности, клеветы, фарисейства или бездумного превозношения себя** над остальными. Описание человеческого одиночества также является здесь довольно угнетающим, особенно если такой человек, как его описывают песни, часто не находит опоры под

тяжестью своего креста. В данном случае представлена отсылка к Симону Кириянину, который часть крестного пути нес крест для распятия Иисуса. Это указывает на тот факт, что именно **равнодушие окружающих к унижениям и греху**, как это было во время крестного пути и мучений Христа, побуждают к мысли о том, что боль и страдание человека должны служить не умножению духовных страданий, но к помощи извне, чтобы человек в конце земного пути смог осознать важность поста и покаяния как пути к прощению и познанию настоящей и вечной добродетели. Это настроение прекрасно передается в двух паралитургических песнях с зачинами **Ѓ дїѡ всѧка набѡжна а Ѓ ѧкъ ѡкрѣтна ѡ срѣдѣ моѡемѣ рана**, в которых представлены печальное созерцание Христовых мук и растерянность из-за смерти, причиной которой стали греховные предательство и ложь. Ср. также песню с зачином **Ѓ кто вы мнѣ то даль ѧбымѣ былѣ ѡратѡмѣ**, в которой, помимо описания нищеты человеческой природы и человеческого духа, автор / исполнитель взывает к деревьям, чтобы те перестали цвести, поскольку Иисус умирает; к птицам, чтобы те перестали петь, чтобы вся природа скорбела, чтобы увяли цветы и высохли поля. При этом, однако, в своей смерти Христос нисходит к умершим и разрывает вериги вечной смерти во грехе. Смерть Христова тем самым является в интерпретации данной паралитургической песни одновременно путем к новой жизни и воскресению.

О текстах песен из рукописных сборников, где речь идет о страдающей Матери, стоявшей под крестом во время Христовых мук, мы уже писали в предыдущих статьях (об этом см., напр., новейшие исследования мотива страдающей Богородицы в контексте словацкой духовной и песенной культуры: Žeňuch, Zubko 2014), в этой связи здесь мы приведем лишь краткие итоги наших обстоятельных штудий.

Мотив страдающей Богородицы рисует Марию как страдающую Мать, которая, видя муки своего Сына, хочет умереть вместе с ним, чтобы быть вместе с ним похороненной. Песня с данным мотивом и с зачином **Мѧрїѧ пѡ крижѣ жалѡснѣ плакала** размещена в Шаришском песеннике (fol. 149r — 150r) начала 18 в. (описание песенника ср. в Žeňuch 2006b: 136–169). Это в данном случае текст народного средневекового плача, который использовался в словацкой католической среде и запись которого кириллицей свидетельствует о его популярности в том числе среди грекокатоликов. Данный факт подтверждает не только запись в Шаришском песеннике, но также другие варианты песни (Žeňuch

2006а: 645) в песенниках воеводинских грекокатоликов⁸. Песня с мотивом страдающей Богородицы представлена также в рукописном песеннике Яноша Тота 1828 г., который хранится в Земплинском музее в Михаловцах. В данном случае песня с зачином **Яхъ кресцане вернии, серце болайме** — это текст, созданный конкретным автором на шариишко-земплинском культурном койне. Данная песня возникла в связи с почитанием страдающей Богородицы, о чем свидетельствуют вводные и заключительные строки текста, в которых, помимо эксплицитного обращения к страдающей Матери (напр.: **Маткѡ сватѡ болеснѡ верне поздравѡйме; вѡдешъ поздравена, Матко свата болесна**), мы находим картины тяжелой общественно-политической ситуации. Все эти аллегории и образы при этом содержат просьбу, адресованную к страдающей Богородице, эта просьба одновременно служит способом избавления от каждодневных человеческих горестей и страданий через страдание той, которая под крестом прочувствовала и поняла эту боль в муках одиночества и утраты своего Сына.

Данный образ страдающих вместе с Христом в полной мере проявляется и в других паралитургических песнях, где наличествует мотивика страдающей Богородицы. Такова, например, песня из «Каменского Богогласника» 1734 г. с зачином **Стала мѣти волѣюча, по крѣтомъ ревне плачѣча** inšpirovaná latinským planktom *Stabat mater dolorosa iuxta crucem lachrymosa*, напечатанная в левочском издании песенника *Cantus Catholici* (1655) в словацком переводе *Stála Matka Lytugýci*⁹. В со-

⁸ В песне можно найти фонетические, морфологические и лексические знаки, указывающие на словацкий языковой контекст, в котором песня имела хождение. Таковыми являются, к примеру, лексемы *kríž* (по крижѣ жалосне плакала) и *зкрижова* (ср. ссл. *крѣсть* ‚крест‘ и *распѣтѣ* ‚распятие‘), которые, наряду со словосочетанием *варѣка велконочного* (ср. *vel'konočny' baránok*), не только указывают на словацкий языковой контекст, но также служат подтверждением взаимного межконфессионального переплетения православной и католической традиций. Тот факт, что кириллические паралитургические песни с мотивом страдающей Богородицы возникли в ситуации тесных контактов с православно-славянской обрядовой средой, подтверждает также песня словацкого происхождения с зачином **Яхъ та матка зарѡдѣчена чо мѣ очинити**, представленная в Шариишском песеннике. Песня носит народный характер; уже в начале 17 в. она была расширена, о чем свидетельствует текст песни с данным зачином, который Франтишек Витязослав Сасинек издал в католическом песеннике в 1614 г. Франтишек Тихий в связи с упомянутой песней пишет, что ее поздние кириллические варианты известны только по песенникам воеводинских грекокатоликов из Бачки, где «живут словаки русской веры, колонисты времен Марии Терезии» (Tichý 1931: 39).

⁹ Известно, что латинский плач *Stabat mater dolorosa* восходит к 13 в., его приписывают св. Бонавентуре. В песне описывается плач Марии под крестом. В центре

ем заглавии песни содержит обозначение **ЛѦМѦНТЬ ВЪ ПРЧѦ ДѦВЫ** (Плач Пречистой Девы). В «Каменском Богогласнике» 1734 г. размещен еще один плач страдающей Богородицы с зачином **Южѣ тѦ жегнавь мой наймилшій Снѣ Хртѣсе**, который в церкви православного обряда, как это указано в названии песни, должен исполняться на десятую пятницу после Воскресения Христова (**ВЪ ПАТЮНКѢ ТЪ ПО ВОСКРЕСЕНІИ ЛѦМѦНТЬ БОЛЕЮЧОЙ БЦИ**, опубликован в: Žeňuch 2006a: 655–658.). П. Зубко указывает, что в Польше с 1765 г., т. е. после буллы папы Климента XII на десятую пятницу после Воскресения Христова в качестве *duplex major* выпадает праздник Святейшего Сердца Иисуса. Наличие данного праздника в католической церкви в Кошицком диоцезе в 18–19 вв. П. Зубко (2013: 177) считает следствием влияния польской среды. Тот факт, что на десятую пятницу после Воскресения Христова в «Каменском Богогласнике» приводится песня, связанная с почитанием страдающей Богородицы, позволяет предположить, что данный праздник в православной церкви на территории Словакии был известен, т. е. что он имел распространение не только в римскокатолической среде. На десятую пятницу после Пасхи при этом выпадает праздник Сладчайшего Господина, Бога и Спасителя нашего Иисуса Христа, любящего людей (в народе этот праздник известен под названием *Božské srdce Ježišovo* «Божественное сердце Иисуса»), поэтому праздник Пресвятой Богородицы отмечается в субботу.

Последнюю группу представляют различные песни о тщете мирского, а также покаянные песни. Обычно в них говорится о мимолетности земной жизни, указывается на греховность различных требований

внимания автора находятся страдания Богородицы, и вместе с тем автор осознает свою долю вины в Христовых страданиях, поэтому он просит ее позволить ему разделить с ней ее боль и печаль, чтобы быть также причастным к воскресению Христову. «Не удивляйтесь, братья, когда мы говорим, что Мария была мученицей духа. Пусть удивляется тот, кто забыл, что Павел к числу величайших языческих грехов относит бесчувственность язычников. Что было далеко от сердца Марии, пусть будет далеко и от тех, кто ее почитает. Кто-то может сказать: “Разве она не знала наперед, что он должен умереть?” Несомненно, знала. “Разве она не надеялась, что он вскоре воскреснет?” Надеялась, свято верила. “И несмотря на это, плакала над Распятым?” Да, очень. Иначе, кто же ты, брат мой, и откуда у тебя мудрость, если ты более удивляешься Марии, страдающей вместе с Сыном, чем ее страдающему Сыну? Он мог умереть телесно, а она не могла умереть вместе с ним в своем сердце? Первое сотворила Христова любовь, большей не было в мире ни у кого, второе сотворила любовь Марии, после которой уже не было ничего подобного» (Sermo in dom. infra oct. Assumptionis, 14–15: Opera omnia, Edit. Cisterc. 5 [1968], 273–274, скопировано с интернет-портала http://breviar.kbs.sk/include/pc_sv_sep.htm 15 сентября 2014 г.).

общества, на распутство, гордыню, прелюбодеяние, извращенную натуру людей. Песни выполняют главным образом дидактическую (поучающую, морализаторскую) функцию.

Тема покаяния в паралитургической песенной культуре не только рисует картину бедственного состояния человека, но в первую очередь является *средством, позволяющим человеку глубже познать значимость самоограничения и поста* во имя постижения ценностей, таких, как **смирение, любовь и милосердие к ближнему**. Именно эти ценности в паралитургических песнях выступают источником познания своей идентичности и перспективы общины. Сознательное движение прочь от боли является важнейшим шагом к **надежде** обрести путь познания **подлинной правды**, которая открыто принимает любого заблудшего человека (блудного сына) в свои любящие объятия.

ЛИТЕРАТУРА

- Антоний 1996 — *Антоний, игум.* О мытарствах преподобной Феодоры и других видениях преподобнаго Василия Новаго. (Займствовано из разных душеполезных книг, а также рукописей, хранящихся в библиотеке свят. Афонской горы). Составлено игуменом Антонием. Десятое издание Афонскаго Русскаго Пантелеймонова монастыря в Москве в 1907 году. Репринт: Житомир: 1996.
- Вениамин 1992 — *Вениамин, архиеп.* Новая скрижаль или объяснение о церкви, о литургии и о всех службах и утварях церковных в четырех томах. Изданные у двох томах. Том другой. М., 1992.
- Петрушевич 1886 — *Петрушевич А. С.* Историческая пѣснь. Пѣснь карпаторуссовъ изъ 1683 года. // Литературный Сборникъ Галицкой Матицы, 1886.
- Benža 2005 — *Eudová kultúra Slovákov na Ukrajine.* — Народна культура словаків в Україні. / Ed. M. Benža. Užhorod, 2005.
- Brtáň 1978 — *Brtáň R.* Historické spevy a piesne. Bratislava, 1978.
- Čížek 1998 — *Čížek, A.* Synaxár. Životy svätých. Prešov, 1998.
- Ďurica 2015 — *Stručný katolícky teologický slovník* / Ed. J. Ďurica. Trnava, 2015.
- Namada 1995 — *Namada M.* Zrod novodobej slovenskej kultúry. Bratislava, 1995.
- Horbatsch 1988 — *Euchologion seu Rituale a Metropolitae Petro Mohyla curatum. Kioviae 1646. Facsimile Olexa Horbatsch curavit* // Opera Facultatis Theologicae. Tomus LXVI. Romae, 1988.

- Minárik 1982 — *Minárik J.* Slovenská renesančná lutna. Antológia zo slovenskej renesančnej poézie. Bratislava, 1982.
- Minárik 2003 — *Minárik J.* Žeňuch, Peter: Medzi Východom a Západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku. Bratislava: Veda, 2002. 288 s. Medzi recenziou a ... medzi štúdiou // Slovenská literatúra, 2003. 50/6.
- Onasch 1993 — *Onasch K.* Lexikon. Liturgie und Kunst der Ostkirche unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Berlin — München, 1993.
- Rothe — Medvedyk 2016 — Bogoglasnik. Pěsni blagovějnyja (1790/1791). Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine. *Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk.* Band 1: Facsimile — Band 2: Darsstellung. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe B: Editionen. Band 30,2. Köln — Weimar — Wien, 2016.
- Stern 2000 — *Stern D.* Liederhandschrift F 19 233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften. Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe B: Editionen, Neue Folge. Band 16. Köln — Weimar — Wien, 2000.
- Tichý 1931 — *Tichý F.* Československé písně v Moskevském zpěvníku. Praha a Bratislava, 1931.
- Zubko 2013 — *Zubko, P.* Relikty poloník z čias rekatolizácie na východe Slovenska // Slavica Slovaca, 2013. 48/2.
- Žeňuch, Zubko 2014 — Bohorodička v kultúrnych dejinách Slovenska. / Eds. P. Žeňuch — P. Zubko. Bratislava, 2014.
- Žeňuch 2002 — *Žeňuch P.* Medzi Východom a Západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku. Bratislava, 2002.
- Žeňuch 2006a — *Žeňuch P.* Kyrillische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukachevo im 18. und 19. Jahrhundert. Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe B. Editionen. Band 23. Zugleich: Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae. II. Köln — Weimar — Wien, 2006.
- Žeňuch 2006b — *Žeňuch P.* Znovuobjavený Šarišský spevník zo začiatku 18. storočia vo svetle etnicko-konfesionálnych pomerov v karpatskom priestore. // Slavica Slovaca, 2006. 41/2.
- Žeňuch 2013 — Dedičstvo duchovnej piesňovej kultúry medzi Východom a Západom / Ed. P. Žeňuch. Bratislava, 2013.
- Žeňuch 2017 — *Žeňuch P.* Duchovná piesňová tradícia v období baroka v kontexte cirkvi byzantského obradu na Slovensku // Pamäť literárnej vedy: Gizela Gáfríková. Bratislava, 2017.

Peter Žeňuch (Bratislava)

Reflection of ethnocultural processes in paraliturgical spiritual culture of the Eastern Church under the Carpathians in the 18th century

Abstract: Texts written in Cyrillic represent a unique part of literature of the Slovak milieu. Numerous Cyrillic texts were transcribed, copied, or they were created as compilations of multiple sources. The language of these texts reflects thinking of users, which is mirrored in the cultural thinking and education of adherents of the Byzantine rite. The life of the individual and the community as a whole arise from the interconnection of sacral and profane planes, which is managed to be expressed in paraliturgical songs.

A paraliturgical song brings together biblical and historical events with the mystery of faith. It becomes some singing icon, which also offers a kerygmatic (annunciative) and catechetical (educational) dimensions, beside a celebrated function in particular historical, social, and spiritual areas. As the Church tradition is constantly revived, renewed, and retrieved in liturgical chants or on icons, in Scriptural interpretations, and liturgical chants, as well the awareness of adherence to the local (domestic) cultural-historical, confessional, social, and language areas is reflected and amplified in paraliturgical songs. The Church approaches the village, a community of believers participating together in liturgical celebrations by this means. Up to the present day, the religious thinking of a believer is in full harmony with everyday life of man and society. The combination of religious (sacral) and secular (profane) dimensions is fulfilled in the thematic, contentual, and poetic dimension of spiritual songs of non-liturgical (paraliturgical) character. Such chants in a folk religious milieu develop universal motives based on traditional principles and values of Christianity.

Therefore, a paraliturgical song is considered to be not only a stable part of personal religious identity, but it is an expression of the identity and religious thinking of the entire local community as well. We particularly deal with the expressions of religiosity, which represents not only an active religious participation in the liturgical celebration of Church, but it is also a manifestation of traditional values influencing the faith in the context of folk religiosity. We especially focus on the relationship of man and his fidelity to the rite, tradition, and cultural memory. Paraliturgical songs as a special singing system are firmly connected with folk religiosity as an important source of knowledge of intercultural and interconfessional communication.

Paraliturgical songs, therefore, are influenced by several factors that are important in terms of exploring the communication and sustainability of traditional Christian values, in which under the influence of vernacular language and culture, a paraliturgical spiritual song tradition was developed and applied.

Key words: ethnolinguistics, paraliturgical songs, Church Slavonic, cultural and spiritual values.

Note on the author: Prof. PhDr. Peter Žeňuch, DrSc, Leading Research Fellow of the Jan Stanislav Institute of Slavistics of Slovak Academy of Sciences. Email: peter.zenuch@savba.sk.

(Перевод со словацкого Д. Ващенко)