

Ксенија Кончаревић (Београд)

## Прилог проучавању метаструктуре литургијског дискурса: начела организације и дискурсни маркери

✦ Кључне речи:  
 анализа дискурса,  
 литургијски дискурс,  
 метаструктура дискурса,  
 дискурсни маркери, прозоција,  
 исламодија, екфонетика,  
 мелизмајика.

У раду се разматрају специфичне одлике метаструктуре литургијског дискурса у домену прозодијског обликовања сакралног текста, које се одвија према слободно прихваћеним, али обавезним правилима изведеним из потребе његовог изразитог диференцирања од било ког профаног дискурса. Ова проблематика сагледава се на материјалу сакралних језика *Pax Slavia Orthodoxa*.

Под дискурсом се у лингвистичкој теорији подразумева сложено јединство језичке форме, значења и деловања репрезентовано у скупу текстова идентичне функционалне усмерености, насталих у процесу интеракције и сагледаних у контексту језика као делатности (Поповић 2000: 7–12). Сходно изнетом, литургијски дискурс (лд) репрезентован је у укупности текстова богослужбене намене са заједничким релевантним карактеристикама које одсликавају дијалогску природу његовог продуковања, насталог у контексту сакралне церемонијалне интеракције, односно молитвеног дијалога литургијског сабрања „возглављеног“ (предвође-

ног) предстојатељем (епископом, одн. презвитером) са Богом, као и међу самим члановима сабрања (детаљније в. Кончаревић 2006 а: 81–85). У досадашњим проучавањима лд разматране су пре свега његове комуникативне функције, са циљем идентификовања диференцијалних црта сакралне у односу на профану употребу језика, при чему се специфичност овог дискурса изводила из појмова говорног догађаја и комуникативне ситуације (Кончаревић–Бајић 2003: 41–74; Кончаревић–Баич 2004: 146–148). Међутим, потенцијалне сфере проучавања ове сложене социокомуникативне појаве далеко су шире, обухватајући како њену

Слика 2007

предикцију, тако и структурно-садржинске одлике на метаплану, макроплану и микроплану, при чему је могућа двосмерна анализа – од лд као прагматичке базе, преко семантичке макроструктуре литургијских текстова, до језичких средстава на нивоу микроструктуре, али и обрнуто – од језичке реализације говорних чинова у богослужењу до њихове функције на нивоу макроструктуре и метаструктуре (детаљније в. Поповић 2000: 9–11).

У овом раду пажњу ћемо усмерити на метаструктуру лд, дефинишући га као зависност његове организације и функционисања од екстралингвистичких чинилаца који формирају прагматички контекст интеракције. На овом нивоу поставља се питање о конвенционализованим облицима богослужбене интеракције на формално-језичком плану – у области прозодијског (ритмоинтонационог) обликовања сакралног текста, које се одвија према слободно прихваћеним, али обавезним правилима изведеним из потребе његовог изразитог диференцирања од било ког профаног дискурса. Проблематика која је предмет нашег испитивања биће посматрана на материјалу сакралних језика у оквирима *Pax Slavia Orthodoxa* – пре свега црквенословенског, али и савремених словенских стандардних језика у литургијској употреби (о полилингвизму сакралних језика у словенском православном ареалу в. Кончаревич 2004: 23–34; Кончаревич 2006 б: 187–204).

Формална реализација лд, како је не једном констатовано у теолошкој литератури (Гондикакис 1998: 67–76; Зизиулас 2001: 14–17; Керченский 2002: 8–10; Лепакхин 2002: 172–188, 199), хијерархијски је организована (а) по својој природи, представљајући јединство музичког, вербалног и духовног елемента, као и (б) по перлокутивном ефекту на учеснике богослужења

као говорног догађаја (дидактичко, емоционално-доживљајно, аскетско, морално дејство, ефекат конституисања заједнице, ефекат оприсутњења есхатона). Питања саодноса ових конституената и вредносне хијерархије перлокутивних ефеката у литератури су се третирали и третирају различито. У погледу првог од наведених питања начелно се, свакако, истиче потреба јединства музичког склопа и смисаоних обележја сакралног текста, као што чини К. Каварнос: „Мелодија и ритам истичу и појачавају смисао певаних речи, а речи опет дају ритму и мелодији посебан, одређен садржај; зато је важно да се обе стране изведу правилно и уравнотежено“ (Каварнос 1978: 84). Још од времена ране Цркве основни задатак који се постављао пред чтеца и појца био је да разуме текст који интерпретира. Свети Василије Велики, рецимо, учи: „Нека језик поје, но у исто време нека и ум тражи смисао онога што је изречено, да би, певајући духом, певао и умом“, док блажени Јероним у истом смислу поручује: „Слуга Христов треба да поје тако да се примају изречене речи, а не глас онога који поје“ (цит. према: Радовић 2005: 195). Међутим, ово ниуколико не значи да се улога мелодијског елемента исцрпљује у третману текста. Д. Ашковић, оповргавајући став о примату вербалног над музичким елементом у интерпретацији сакралног текста, оправдано указује на једну врсту појања које је сачувано на Светој Гори, а које паралелно са спровођењем литургијске обнове поново заживљава и изван ње: у питању је пракса појања *terirem* или *aneanes* (ово потоње је до данас задржано код руских старообредника – в. Вургафт – Ушаков 1996: 26–27; Гарднер 2004: 250–253, 387, 423–430) – асемантичних речи чије музичко извођење по одређеној мелодијској линији може трајати колико је потребно са стано-

вишта обављања богослужбених радњи, при чему тренутак певања *йерирема* представља екстазу у динамичкој структури богослужења (Ашковић 2003: 123–126). Смисао ове праксе јесте мистично надилажење времена, у складу са патристичким ставом о недовољности људског језика за изражавање богословских садржаја: тако, код св. Григорија Нисијског налазимо запажање да „највише сазерцање надилази меру речи, реч постаје непотребна и немоћна када се само битије јасно открива сазерцавајући мисли“ (цит. према: Флоровски 1997: 223). Када је, пак, реч о перлокутивном ефекту специфичних дискурских маркера ритмичко-мелодијске организације текста на учеснике богослужења као говорног догађаја, наглашава се њихов утицај на унутрашње очишћење и духовно узрастање, супростављање штетним и непожељним помислима и осећањима – страстима и достизање добрих, узвишених и пожељних мисли и осећања (Каварнос 1978: 121; Ашковић 2003: 52–55), морални, емоционално-доживљајни (Грданички 1923: 279; Станилоје 1992: 469) и педагошки ефекат (Радовић 1984: 131; Ђулибрк 1997: 24), али се на прво место стављају конституисање литургијске заједнице (Ашковић 2003: 136–142) и већ поменуто иконизовање есхатона (Кончаревић 2006 а: 104–105).

Према критеријуму саодноса вербалног и музичког елемента издвајају се три основна типа говорне интерпретације, односно ритмичко-интонационог обликовања сакралних текстова: (а) псалодија, (б) екфонетика (возгласно читање) и (в) мелизматско појање. Ова три типа присутна су у свакој развијеној богослужбено-појачкој култури, укључујући и византијску и на њој утемељену словенску традицију, а налазимо их и у латинском грегоријанском хоралу (Керченский

2002: 9). Штавише, доказано је њихово постојање и у богослужбеној пракси ране Цркве, још од апостолских времена (Ашковић 2003: 24–27), тако да је њихов континуитет израз поштовања свештеног Предања Цркве. На овом месту уместо је подсетити се и експлицитног указивања на њих у посланицама св. апостола Павла: „Испуњавајте се Духом, говорећи међу собом у псалмима и химнама (= појању) и песмама духовним“ (Ефес. 5: 18–19), и: „Реч Христова нека обитава у вама богато, у свакој мудрости учите и уразумљујте себе: псалмима и славопојима и песмама духовним“ (Кол. 3, 16). Избор сваког од ових типова интерпретације сакралног текста зависиће од његових иманентних структурних и функционалних карактеристика, и налази се у домену уставне регулативе, односно прецизира се богослужбеним типиком. У црквенословенском Типику, примера ради, налазимо инструкције о јачини фонационе струје при изговарању сакралних текстова, као нпр. у случају иницијалних молитава *Приидите поклонимся* (Типикон 1906: 3), о динамичким и интерпретационим карактеристикама појаног текста (рецимо, таква су указивања да се одређени текст пева „косно“, односно споријим темпом, „со сладкопением“, односно мелодијски развијенијим напевом мелизматске структуре, „тихим гласом“ или „велегласно“, „поскору“ – на мелодију кратке, силабичке структурисаности, „со умилением“ – изражајно, и сл.) (детаљније в. Гарднер 2004: 71–75).

Најједноставнији од трију побројаних видова реализације метаструктуре лд јесте *йсалмодија* – специфично богослужбено читање које се, према градацији присуства музичког елемента, реализује у виду (а) интерпретације сакралног текста *recto tono* (овај манир најзаступљенији је

при читању псалама), затим, (б) при читању Јеванђеља, Апостола и паримија, као *lectio solemnis*, или (в) као рецитативно изговарање молитвословља са јасним смењивањем мелодијских контура. Реч је, дакле, о посебном маниру ритмичко-интонационе интерпретације сакралних текстова при саборној (храмовној) и индивидуалној (келејној) молитви, која је под утицајем ранохришћанске и византијске традиције (Матеос 2007: 39–56) прихваћена у свим словенским помесним православним Црквама, а која се састоји у интонирању текста на константном тону, са допустивим мањим одступањима у интервалима приближно једнаким полутону и мањим од полутона, нарочито у финалном сегменту синтагме, реченице и натфразног јединства, затим у неодређеној мензуралној дужини слогова, непостојању јасног ритма и одсуству варијација у динамици интерпретације текста (Гарднер 2004: 66–69). Овакав манир изговарања сакралног текста, премда се не може назвати појањем, ипак представља први степен његове вокално-мелодијске организације и као такав представља дискурсни маркер који га прозодијски радикално диференцира од било ког профаног текста, независно од његове стилске и жанровске припадности. Смисао и циљ тога диференцирања у вези је са лд својственом комуникативном функцијом оприсутњења есхатона, или „актуализовања будућности“ (Кончаревић 2006 а: 104–105). Наиме, сама Црква, њен целокупни живот, њено литургијско и подвижничко искуство носе на себи печат есхатолошког ишчекивања. „Живот Цркве је Есхатон у садашњости. Црква не гледа Есхатон из садашњости, него садашњост из Есхатона“ (Кардамасис 1996: 283). Богослужење је стога икона есхатона – преображене стварности која је већ отпочела са Христом и Његовом

Црквом. „Када чујемо речи богослужења, било Св. Писма било црквених песника, задобијамо једно есхатолошко искуство, налазимо се у једном другом свету“ (Јевтић 1996: 114–115). Оно што доживљавамо на богослужењу као садашње искуство залог је будуће стварности. Литургијска реалност стога без сумње надилази могућности и ограничења уобичајеног вербалног изражавања. „Ниједна реч, ниједна представа није задовољавајућа и не допире до истине“ (Пападопулос 1998: 44). И управо у покушају приближавања тој несазнативој, надлогичној и отуда нужно надјезичкој реалности изговарање сакралног текста другачије је од уобичајеног озвучавања профаног текста, што Ј. Зизиулас објашњава на следећи начин: „Унутар оквира богослужења и саме свете Евхаристије појемо (псалмодијски читамо – *йрим. наша*) речи Светога Писма, односно певамо библијско штиво. Свети Јован Златоусти на једном месту каже: *Ойварамо схвайшање*. Схватање означава оно што ум у појмовном смислу обухвата. А ми му помажемо да схвати. Реч Божија никад не може бити схваћена (= обухваћена, смештена у границе ума). Она је већа од нас. Реч Божија је та која нас обухвата. Свети Јован Златоусти веома лепо каже да се певањем (псалмодијом – *йрим. наша*) *ойвара* реч Божија, односно отвара се „схватање“ и тиме нас та реч обухвата, уместо да ми њу присвојимо. Та склоност знања ка присвајању испољава се сваки пут када напуштамо појање и када се латимо схватљивог читања. [...] Због тога, по православном поимању, Свето Писмо не може да нам говори на исти начин када га читамо код куће и када га певамо, односно када га слушамо у Цркви“ (Зизиулас 2001: 147–148). Псалмодијско читање лишава читача могућности да варирањем интонационих конструкција и синтагмат-

ских мелодема присутних у уобичајеном говору, избором специфичних средстава којима се постиже ефекат изражајности читања и прибегавањем разним гласовним модулацијама искаже властиту субјективну реакцију на текст који изговара. На тај начин, одричући се стандардне говорне интонације са њеним, за сваки језик карактеристичним типским мелодијским контурама зависним од смисаоно-структурних карактеристика сваке реченице и синтагме понаособ, њихове емоционалне и експресивне обојености и функционалног набоја (рецимо, руском језику својствено је 7 реченичних интонационих конструкција и 10 синтагматских мелодема (исп. Брызгунова 1963: 158–293; Черемисина 1989: 112–125) – богослужбена псалмодија ствара претпоставке за обликовање специфичних вокално-мелодијских интонација које непогрешиво одељују сакрални текст од профаног.

Следећи ступањ вокално-мелодијске интерпретације сакралног текста представља *екфонесис*, односно *возгласно читање* (цсл. *возглашение*), где висина тона није толико константна као при читању *recto tono*, допуштена су одступања у распону од полутонског до тонског, па и већег интервала у односу на средњи тон читања; вокали се изговарају дуже, а у акцентованим слоговима остварује се њихова узајамна мензурална координација (углавном у пропорцији 1:2, у финалној каденци и већа); финални сегмент реченице или натфразног јединства интерпретира се блиско појању, али се тај атрибут певљивости, односно одступања од константног тона, везује готово искључиво за финалну, ређе и иницијалну позицију у реченици, натфразном јединству и тексту – перикопи (Гарднер 2004: 70). Екфонесис као прелазна форма између псалмодијског читања и мелизматског појања, која

са њима образује јединствену целину на нивоу метаструктуре лд, примењује се у Српској, Бугарској и неким другим црквама у ситуацијама где је у руској пракси заступљен *lectio solemnis*, а у свим словенским срединама налазимо га при изговарању славословља од стране свештеника на крају јектенија. Значајно је истаћи да се екфонетика бележи специјалним знаковним системом пониклим у византијској традицији (тако, још у најстаријим руским споменицима, попут *Осиромировој јеванђеља* из 1056–57. године, налазимо знаке екфонетичке нотације – телију, ипокрисис, катисте, кремасте, оксију, са извесним графичким специфичностима у односу на визуелно решење одговарајућих знакова у Грка – исп. Гарднер 2004: 258–264).

*Мелизмајско појање* представља највиши ступањ градације музичког елемента у интерпретацији сакралног текста, а карактеришу га различита висина тона над појединачно узетим слоговима, јасна одређеност интервала, различито трајање вокала, хоризонтално повезивање над једним вокалом неколико тона различите висине и трајања у једну мелизму, јасна ритмика, могућност већих варијација у динамици и темпу интерпретације текста (Гарднер 2004: 70–71; Керченский 2002: 9). Овај манир остварује се и при индивидуалном и при колективном интерпретирању сакралног текста (псалмодијско читање и екфонесис, међутим, везују се углавном за индивидуално интерпретирање од стране читача или свештенослужитеља). По садржајно-типолошком критеријуму текстови који подлежу овом начину интерпретирања сврставају се у химне догматског (тзв. догматике), наративно-историјског, морално-дидактичког, созерцатељног, доксолошког (славословног) и еухологијског (молитвеног)



карактера, као и (малобројне) химне које прате одређене свештенорадње, објашњавајући у поетској форми њихов симболички смисао, попут *Херувимске њесме* (*Иже херувимы тайно образующе*) или *Ныне силы небесныя* на Пређеосвећеној Литургији (Мирковић 1982: 211–240; Гарднер 2004: 60–64). Присуство мелизматског интерпретирања сакралних текстова мотивисано је потребом надилажења емпиријске реалности, улажења у сферу трансцендентног, иконизовања реалности Царства Божијег (исп. Карелин 2004: 380–382); са психолошког аспекта оно се да објаснити плимом осећања – пре свега трепетног поштовања светиње и благодатног умиљења – која се не могу изразити речима и уобичајеним прозодијским средствима. У том духу блажени Августин разјашњава: „У појању се речи изненада потискују безграничним ликованем, за чије изражавање језик речи није довољан. Тада [...] гласови (хришћана који се моле – *йрим. наша*) изражавају њихово душевно стање; речима се не може дочарати оно што обузима срце“ (цит. према: Бычков 1984: 194). Кулминација молитвене екстазе, као што смо већ истакли, постиже се мелизматским певањем асемантичних речи „терирем“ или „анеанес“ као маркера који указују на наглашено надсветски, а тиме и надлогосни и надјезички, есхатолошко-созерцатељни карактер богослужења.

У мелизматском појању улогу говорне интонације преузимају стандардизоване мелодијске формуле, типске структуре – мелодијски ставови који формирају одређене напеве код сваког од осам „гласова“ (модуса за извођење химни прилагођених сваком литургијском времену и сезони). Висока стандардизованост ових структура карактеристичних за појану реализацију лд инспирисана је патристичким учењем о адекватности појачких ин-

тонација одређеним стањима људскога духа. Тако, Блажени Августин износи став да су „свакоме од наших душевних покрета својствене и само за њега карактеристичне одређене модулације (интонације) у гласу онога ко говори и поје, и оне, услед некакве тајне сродности, изазивају ова осећања“ (цит. према: Бычков 1984: 192). Следствено томе, и мелодијски став (одсек), и напев, и сваки конкретни богослужбени глас јесу маркери одређених духовних стања. Тако, свакоме од осам гласова – четири аутентична и четири плагална (побочна, изведена), са њиховим варијацијама (на пример, други глас познаје 5 напева: самогласен, подобен, тропарски, антифонски, екзапостиларски, глас трећи – три напева, итд.; исп. Барачки 1938: 114) – својствена је иманентна емоционално-експресивна обојеност. У богослужбеној традицији Српске православне цркве први глас маркиран је лирски радосно, други – озбиљно свечано, трећи – живахно весело, четврти – достојанствено мирно, пети – елегично тужно, шести – дубоко мистично, седми – јубиларно тријумфално и осми глас – славопојно побожно (Ашковић 2003: 114–116; Радовић 2005: 213). И на нижим нивоима сегментације текста присутна је аналогна тенденција: рецимо, како уочава музиколог Б. Радовић, у стихири на *Господи воззвах* првога гласа интерпретираној у традицији српског црквеног појања (по *Осмогласнику* Ст. Стојановића Мокрањца) при исказивању молбе у сегменту *Услыши мя, Господи* у мелодијском покрету појављује се тон ас, као молска терца Ф-дура која додатно, са своје стране, истиче скрушеност душе и њено молитвено ишчекивање милости Божије; или, у стихири на *Господи воззвах* шестог гласа, сменом дурског и молског горњег тетраорда, на један пластичан начин дочаравају се

два молитвена стања душе: начин интерпретирања псалмских стихова *Господи, воззвах к Тебе, услыши мя! Услыши мя, Господи!* одражава скрушеност, благи страх од неизвесности молбе, што се постиже половином ноте на тону ас, али и бојом молске терце, док се у наредним стиховима – *Господи, воззвах к Тебе, услыши мя! Услыши мя, Господи! Вонми гласу моления моего, вегда воззвати ми к Тебе. Услыши, мя, Господи!* – осећа радост молитвеног разговора и сусрета са Господом, што кулминира у интерпретацији сегмента *моления моего*, који је као врхунац молбе подвучен дужином и висином тонова ес и де, али и пратећим пролазним тоновима (Радовић 2005: 214–215, 222). Управо из поменутих разлога постоје законитости по којима се одређује везивање текста за одређену мелодијску линију: рецимо, тропари после Непорочних, чији је садржај везан за молитвено помињање умрлих, интерпретирају се елегичним петим гласом, тропари пророцима – другим, великим подвижницима и богословима – учитељима Цркве – осмим гласом, итд.

У чему је смисао коезистенције на нивоу метаструктуре лд толико међу собом различитих видова његове изговорне реализације? По мишљењу А. Шмемана, поменути типови интерпретирања сакралног текста и одговарајући маркери кореспондирају са различитим аспектима рецепције богослужења: „Псалмодијско појање изражавало је словесну природу хришћанског богослужења, његову иманентну подређеност речи: Светом Писму, апостолском сведочењу, предању вере. Мелизматско појање изражавало је искуство богослужења као реалног додира са трансцендентним, улажења у надсветску реалност Царства... До нашег доба чувале су се древне мелодије „Алилује“ – то је у звуку, у мелодији изражена радост, и

похвала, и искуство Присутства, који су реалнији од свих речи, од било ког објашњења“ (Шмеман 1983: 92–93).

Хијерархија побројаних видова прозодијског обликовања метаструктуре лд и одговарајућих маркера, између осталог, одговара и различитим ступњевима хришћанског савршенства, што добро уочава и образлаже И. Керченски: „Псалмопојање је примереније почетницима у монаховању, будући да пружа већи простор за поуку, док је мелизматско интерпретирање сакралних текстова преваходно удео савршених, јер узводи ум ка висинама“ (Керченский 2002: 9). Св. Теофан Затворник овим поводом наводи карактеристичне речи Јована Златоуста: „Научи сина да пева псалме, преизобилно испуњене мудрољубљем. Ако га овоме научиш од детињства, касније ћеш га постепено узвести и више... Када буде добро познавао псалме, моћи ће научити и песме, јер су песме светије: вишње силе не псалмослове, него песмослове“ (Феофан 1995: 197–198). Међутим, хијерархијска субординираност различитих видова обликовања метаструктуре лд не имплицира минимизирање значаја било кога од њих за развој саборне и индивидуалне духовности: сви су ти видови део једне целине, сви су они присутни у богослужењу Цркве, иконизујући једну исту реалност царства Божијег. Сви су они, како примећује св. Теофан, „израз молитвеног духа. Молитва у својој динамици прелази из једног од њих у други, неретко не једном. Изразиш ли је речју – добићеш словесну молитву; назови је псалмом, химном или одом – све је то заправо исто“ (Феофан 1995: 194). Овде је важно нагласити да специфично прозодијско обликовање сакралног текста, са овим или оним степеном присутства музичког елемента, у богослужењу Православне Цркве никако није

факултативни елемент лд, него његова иманентна карактеристика. Православна Црква, за разлику од Римокатоличке, не познаје праксу служења тзв. „тихе мисе“, односно литургије без појања. Напротив: код православних, чак и на „приватном“ богослужењу (нпр. молебан у верниковој кући), обавезно је појање, макар служио и само један свештеник. Неке саборне службе (повечерје, часови, изобрази-тељна, делови јутрења) доминантно се читају, али опет се ради о псалмодирању у комбинацији са екфонесисом и извесним степеном присуства мелизматичког елемента. Управо из поменутог разлога термин *дојслаужење* у старијим литургијским и каноничким изворима, али и у масовној рецепцији верника у појединим срединама (попут руске), идентификује се са термином *појање*: тако, И. А. Гарднер, поред сведочанстава из богослужбеног Типика Руске Цркве и аката Стоглавог сабора, наводи и једну за нас индикативну етикецијску формулу: „Пению время, молитве час! Господи Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас!“, која се у руским манастирима традиционално примењивала приликом позивања монаха и посетилаца да дођу на полуноћницу и јутрењу након починка (Гарднер 2004: 54–55). Тиме се још једном потврђује круцијална важност музичког елемента за обликовање метаструктуре лд, без обзира на степене његове градације.

Из претходног излагања запазили смо да су основни параметри моделирања метаструктуре лд универзалне природе, односно да су конститутивни и регулативни принципи прозодијског обликовања сакралног текста наднационалног карактера, у складу са универзалним и наднационалним карактером саме Цркве. Ипак, пошто је наше истраживање усмерено на литургијски дискурс црквеносло-

венског и савремених сакралних језика *Pax Slavia Orthodoxa*, који функционишу у напоредној и конкурентској употреби, намеће нам се и питање: на који начин долазе до изражаја специфични маркери метаструктуре лд у различитим словенским срединама?

Најпре, констатоваћемо да је у историји хришћанске Цркве увек и у свим срединама био евидентан утицај народне музике на црквену. У свим помесним Црквама богослужбена пракса, начин изговарања и појања сакралног текста поседује одлике и обресе локалне музичке традиције (детаљније в. Ашковић 2003: 24–27). Како уочава Б. Радовић, „мелодије појединих народа везане су за његова осјећања, патње, духовна узрастања која су у општем миљеу народног живљења попримала свој специфичан, јединствен и савршен израз, настао у специфичним друштвеним, политичким, економским и социјалним приликама појединих народа – као такав јединствен, савршен, а опет сродан и различит од осталих“ (Радовић 2005: 199). Специфичности су присутне у свим типовима интонирања сакралног текста – псалмодији, екфонесису и мелизматском појању, а изражавају се превасходно у мелодијским формама и тоналној конструкцији – а метаструктурним елементима који су најтешње повезани са прозодијом сваког конкретног језика. А. И. Гарднер показује како је у традицији Руске Цркве непосредно по примању хришћанства преузет не само текстуални корпус богослужбених књига, него и мелодије напева, односно осам црквених „гласова“, али је још у тој најранијој пракси сама различитост у слоговном саставу, размештају акцената и синтагматском рашчлањивању текста битном за поступак тзв. „кројења“ (обликовања мелодијске линије у складу са смислом, акцентуацијом и синтагмат-



ским рашчлањивањем текста) условила деформисање првобитне, из Византије преузете мелодике и ритмике (Гарднер 2004: 56–58). Уочавајући да је код Грка и постањеност гласа (не само при појању, него и при колоквијалној употреби језика), и артикулација вокала битно другачија него код Словена, овај аутор констатује да је „померање акцената, које је неминовно морало бити присутно у богослужбеним текстовима преведеним са грчког језика на словенски, такође неминовно повукло за собом и ритмичка померања у мелодијама преузетим заједно са овим текстовима“ (Гарднер 2004: 57). У оквирима самог словенског ареала такође су током векова настала битна диференцирања условљена и природом самих сакралних језика (издиференцираност националних редакција старословенског језика XII–XVII в., адаптирање црквенословенског стандарда из XVII–XVIII в. у свакој националној средини, увођење савремених стандардних језика у богослужење), и локалним музичким традицијама, и интеркултурним дијалогом са окружењем (нпр. код Срба и Бугара природно је далеко уочљивији грчки утицај него у источних Словена, с обзиром на вековну тесну регионалну повезаност са Грцима). Међутим, поменуте специфичности ниуколико се не одражавају на јединственост принципа по којима је стандардизовано метаструктурно обликовање лд у Православној Цркви, будући да оно поседује теолошко утемељење, изведено из саборности Цркве као темељног постулата еклисиологије, и управо из тог разлога представља предмет канонске регулативе (о правилима Васељенских сабора везаним за црквено појање и читање сакралног текста в. Ашковић 2003: 27–29). Свако оглушење о предањске и канонске димензије метаструктурног обликовања лд истовремено је и оглушење о његово

догматско утемељење. Из поменутог разлога у источној Цркви инструментална музика изузета је из богослужења (догматско оправдање овог става в. у: Benz 1991: 129); недопустивост полифоније и хетерофоније у предањској интерпретацији сакралног текста, за коју је карактеристично одсуство преплитања различитих линија мелодије, односно течење „по једној јединој линији звукова“, без хармонизовања разних тонова (Каварнос 1997: 124–125), такође је инспирирано догматским разлозима: полифонија, наиме, уноси у Литургију више паралелних времена, што се не може оправдати ни из перспективе поимања богослужења као освештања времена – „време као категорија јесте једно и оно нам указује да се крећемо ка једном есхатону“ (Ашковић 2003: 140–141), нити из аспекта изражавања јединства Цркве, њене саборности (о лингвистичким средствима изражавања јединства заједнице у литургијском дискурсу в. Кончаревић 2006 а, 96–98). Ово, међутим, не значи да у ритмоинтонационом и мелодијском обликовању сакралног текста, без обзира на то да ли је реч о псалмодирању, екфонесису или мелизматском појању, нема простора за индивидуалност интерпретатора, за утискивање печата његове личности на оно што чита и поје. Напротив: „Једна потпуно иста црквена песма отпевана од два различита појца у суштини није иста зато што тој црквеној песми сваки појац даје своје лично обележје, личну димензију, због чега та песма постаје уникат иако и један и други појац певају из исте партитуре“ (Ашковић 2003: 117). Коегзистенција канонски нормираног и оригиналног интерпретаторског приступа читању и појању сакралног текста свакако проистиче из органске везе саборног и индивидуалног начела у молитви: „Заједничка молитва претпоставља лични

подвиг појединачне молитве, која је, опет, могућа у простору заједнице само када онај који се моли осећа да је члан Тела Цркве. Уосталом, лична молитва треба да је саборна, то јест да обухвата све, целу васељену, да срце које се моли грли све невоље и сав бол човечанства. Исто тако, и заједничка молитва треба да се схвати као лична обавеза и одговорност за сваког, која заједно са свима дели ризницу искупљења“ (Кардамакис 1996: 279). Чак и уколико се човек моли „у тајности“, у тишини свога дома или келије, он се укључује у саборну молитву свих живих и умрлих. С друге стране, саборна молитва

не укида индивидуалну молитву, него је подстиче, надахњује, подржава.

У овом раду покушали смо да размотримо само поједине аспекте до сада готово неистраженог феномена лд, везане за специфичности његовог метаструктурног обликовања. Извесно је, међутим, да би даља обрада ове проблематике, са укључивањем и других нивоа његове структуралне организације – сваког понаособ и у њиховој интеракцији – битно допринела ширењу научних хоризоната у оквирима лингвистичке анализе дискурса, као и продубљавању интердисциплинарне повезаности лингвистике и теологије.

## zusammenfassung

### Σ Beitrag zur erforschung der metastruktur des liturgischen diskurses: organisationsprinzipien und diskurs-markers

Im Aufsatz werden die Besonderheiten der Metastruktur des liturgischen Diskurses im Bereich der prosodischen Gestaltung des sakralen Textes erörtert, die nach den frei aufgenommenen, aber obligatorischen, aus Bedürfnis nach ihrer ausdrücklichen abgeleiteten Differenzierung vom jeweiligen profanen Diskurs realisiert wird. Diese Problematik wird auf dem Beleg der sakralen Sprachen nicht nur der *Pax Slavia Orthodoxa* – vor allem des Kirchenslawischen – sondern auch der modernen slawischen Standardsprachen im liturgischen Gebrauch erforscht. Es werden die folgenden drei Grundtypen der sprachlichen Interpretation, bzw. der Rhythmus-Intonations-Gestaltung von sakralen Texten analysiert: (a) Psalmodie, (b) Ekphonetik und (c) Melismatik analysiert. Es ist festgestellt, dass die Grundparameter der Umgestaltung der Metastruktur des liturgischen Diskurses universaler Natur sind, bzw. dass die konstitutiven und regulativen Prinzipien der Gestaltung des sakralen Textes einen übernationalen Charakter tragen; ebenfalls wird aber auch auf die Besonderheiten der Gestaltung der Metastruktur des liturgischen Diskurses in verschiedenen slawischen Milieus hingewiesen.

## Литература

- Ашковић 2003: **Ашковић, Драган**. Хришћанско схватање музике. – Београд: Православни богословски факултет. – 163 с.
- Барачки 1938: **Барачки, Ненад**. Може ли се уклопити у образац наше црквено појање. – In: Духовна стража. – Сомбор. Књ. XI, св. 1. – С. 112–114.
- Benz 1991: **Benz, Ernst**. Duh i život Istočne Crkve. – Sarajevo: Svjetlost. – 245 s.
- Брызгунова 1963: **Брызгунова, Елена Андреевна**. Практическа фонетика и интонација русског језика. – Москва: Изд. мгу. – 306 с.
- Бычков 1984: **Бычков, Виктор Васильевич**. Эстетика Аврелия Августина. – Москва: Знание. – 173 с.
- Вургафт – Ушаков 1996: **Вургафт, С. Г., Ушаков, И. А.** Старообрядчество: лица, предмети, события и символы. Опыт энциклопедического словаря. Москва: Церковь. – 316 с.
- Гарднер 2004: **Гарднер, Иван Алексеевич**. Богослужбено пение Русской Православной Церкви. Том 1: Сущность, система и история. – Москва: Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт. – 495 с.
- Гондикакис 1998: **Гондикакис, Василије**. Света Литургија – откривење нове твари. – Нови Сад: Беседа. – 181 с.
- Грданички 1923: **Грданички, Дамаскин**. О певању у Православној Цркви. – In: Гласник Српске православне патријаршије. – Сремски Карловци. – Књ. XVII, св. 18–19. – С. 278–279, 295–297.
- Зизиулас 2001 а: **Зизиулас, Јован**. Еклесиолошке теме. – Нови Сад: Беседа. – 171 с.
- Зизиулас 2001 б: **Зизиулас, Јован**. Символизам и реализам у православном богослужењу. – In: Саборност. – Пожаревац. – Књ. VI, св. 1–4. – С. 13–35.
- Јевтић 1996: **Јевтић, Атанасије**. Загрљај светова. Есеји о човеку и Цркви. Србиње: Символ. – 207 с.
- Каварнос 1978: **Каварнос, Константин**. Византијска мисао и уметност. – In: Теолошки погледи. – Београд. – Књ. IX, св. 1–2. – С. 3–96.
- Каварнос 1997: **Каварнос, Константин**. Црквена музика. – In: Ј. Србуљ (прир.). Православље и уметност. – Београд: Тројеручица. – С. 118–126.
- Кардамакис 1986: **Кардамакис, Михаил**. Православна духовност. – Атос: Манастир Хиландар. – 300 с.
- Карелин 2004: **Карелин, Рафаил**. Музика и молитва. О музици и црквеном појању. – In: Умеће умирања или уметност живљења. Београд: п м ш „Св. Александар Невски“. – С. 373–385.
- Керченский 2002: **Керченский, Иларион**. Трисоставное сладкогласование. – In: Православная беседа. – Москва. – Књ. XI, св. 4. – С. 6–9.
- Кончаревић 2006 а: **Кончаревић, Ксенија**. Језик и православна духовност. Студије из лингвистике и теологије језика. – Крагујевац: Каленић. – 463 с.
- Кончаревић 2006 б: **Кончаревић, Ксенија**. Конвергентне и дивергентне тенденције у језичкој политици и језичком планирању словенских православних Цркава. – In: З. Милошевић (прир.). Јединство православних Словена. – Источно Сарајево: Филозофски факултет Универзитета. – Књ. 1.– С. 187–204.
- Кончаревић – Бајић 2003: **Кончаревић, Ксенија, Бајић, Ружица**. О неким лингвистичко-комуниколошким аспектима литургије (прилог проучавању комуникативних функција литургијског дискурса). – In: Богословље. – Београд. – Књ. LXIII, св. 1–2. – С. 41–74.

- Кончаревић 2004: **Кончаревић, Ксения**. Церковнославјански јазык в начале XXI столетия: проблемы и перспективы функционирования. – In: А. Градинарова (ред.). Динамика языковых процессов: история и современность. К 75-летию со дня рождения профессора Пенки Филковой. София: Херон Прес. – С. 23–34.
- Кончаревић – Баич 2004: **Кончаревић, Ксения, Баич, Ружица**. О коммуникативных функциях литургического дискурса. – In: П. Пипер, И. А. Стернин (ред.), Коммуникативное поведение славянских народов. Русские, сербы, чехи, словаки, поляки. – Воронеж: Изд. ВГУ. – с. 146–178.
- Лепахин 2002: **Лепахин, Валерий**. Икона и иконичность. – Санкт-Петербург: Успенское подворье Оптиной пустыни. – Издание второе, перераб. и доп. – 399 с.
- Матеос 2007: **Матеос, Хуан**. Псалмопојање (ψαλμοῦδία) и његове врсте. – In: Видослов. – Требиње. – Књ. XI V, св. 1. – С. 39–56.
- Мирковић 1982: **Мирковић, Лазар**. Православна литургија. Први, општи део. – Београд: Свети архијерејски синод. – Треће издање. – 326 с.
- Пападопулос 1998: **Пападопулос, Стилијан**. Теологија и језик. – Србиње – Београд – Ваљево – Минхен: Хиландарски фонд – Задужбина „Николај Велимировић и Јустин Поповић“. – 106 с.
- Поповић 2000: **Поповић, Људмила**. Епистолярни дискурс украјинског и српског језика. – Београд: Филолошки факултет. – 305 с.
- Радовић 1984: **Радовић, Амфилохије**. Мисија Цркве и њена методика кроз векове. – In: Богословље. – Београд. – Књ. XXVII, св. 1–2. – С. 125–141.
- Радовић 2005: **Радовић, Биљана**. Настава и методика наставе српског народног црквеног појања 1918–1941. Докторска дисертација. – Београд: Православни богословски факултет. – 280 с.
- Станилоје 1992: **Станилоје, Димитрије**. Духовност и заједница у православној литургији. – Београд: Епархија источноамеричка, Епархија сремска, Патријарашки двор. – 488 с.
- Ђулибрк 1997: **Ђулибрк, Јован**. О музици и васпитању. – In: Светигора. – Цетиње. – Књ. VI, св. 7. – С. 24–26.
- Феофан 1995: **Св. Феофан Затворник**. Жизнь и труды святого апостола Павла с исследовательным комментарием апостольских посланий. – Москва: Правило веры. – 346 с.
- Флоровски 1997: **Флоровски, Георгије**. Елементи литургије (смиао богослужења). – In: Ј. Србуљ (прир.). О литургији. – Београд: Тројеручица. – С. 199–210.
- Черемисина 1989: **Черемисина, Нинель Васильевна**. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. – Москва: Русский язык. – 241 с.
- Шмеман 1983: **Шмеман, Александр**. Евхаристия – Таинство Царства. Москва: Паломник. – 311 с.