

- Обряды и обрядовые игры адыгов в XIX — нач. XX в. Нальчик, 1979. С. 52—53; *Сухарева О. А.* Квартальная община позднефеодального города Бухары (в связи с историей кварталов). М., 1976. С. 50; *Толстов С. П.* Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. М., 1948. С. 283 и др.
- <sup>99</sup> *Карамзин Н. М.* Указ. раб. Т. I. М., 1903. С. 69; *Котляревский А. А.* О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868. С. 131; *Рыбаков Б. А.* Стольный город Чернигов и удельный город Вщиж//По следам древних культур. Древняя Русь. М., 1953. С. 85—86; *Срезневский И. И.* Исследование о языческом богослужении древних славян. СПб., 1848. С. 92 и др.
- <sup>100</sup> *Окладников А. П., Запорожская В. Д.* Петроглифы Забайкалья. Ч. 2. Л., 1970. С. 105, 107.
- <sup>101</sup> *Велецкая Н. Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978. С. 92—93.
- <sup>102</sup> *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси... С. 87, 89; *его же.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 274.
- <sup>103</sup> *Токарев С. А.* Указ. раб. С. 196, 197.
- <sup>104</sup> *История первобытного общества. Эпоха классового образования.* М., 1988. С. 417—420.
- <sup>105</sup> *Meinke V.* Militarische Federzeichnungen aus Frankreich. Darmschadt und Leipzig, 1866. S. 28—29.
- <sup>106</sup> *Гроздова И. Н.* Народы Британских островов//Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX — нач. XX в. Летне-осенние праздники. М., 1978. С. 80.

## «Stick fightings»

The article deals with traditional warfare exercises of Russians — «stick fightings». The origin, social functions and the place of this custom in the calendar ceremonialism is discussed.

*B. V. Gorbunov*

© 1996 г., ЭО, № 2

**И. Мороз**

### СЮЖЕТ ЯЗЫЧЕСКОГО ПРАЗДНИКА В СТАРОБОЛГАРСКОЙ ПЕСНЕ ИЗ ХОДОШСКОГО СБОРНИКА XIV в.

В своей, вышедшей в 1842 г., книге «Narodopis slovansky» П. Шафарик опубликовал две староболгарские песни, найденные им, вероятно, в Ходошском сборнике 1390 г. Хронология этой публикации представляет огромный интерес прежде всего как наиболее ранняя фиксация староболгарских текстов, отражающих древнюю болгарскую народную обрядность.

Сразу же по выходе книги П. Шафарика в «Москвитянине» появились первые переводы его труда, выполненные его учеником, русским славистом О. М. Бодянским. Тираж моментально раскупался, интерес русской общественности к славянским материалам был необыкновенно высок. Вместе с тем некоторые ученые выступили с критикой качества переводов на русский, что послужило основанием Шафарику просить Бодянского о переработке некоторых текстов: «Русские на вас жалуются, что опять „чересчур“ буквально и недостаточно чисто по-русски переводится „Народопис“, так же, как и „Древности“...»<sup>1</sup>.

В вышедшей через год в русском переводе и с предисловием Бодянского книге П. Шафарика подобные огрехи в какой-то мере были устранены. Кроме того, удалось сохранить аутентичные тексты, отражавшие лексику и орфографию времени фиксации текстов. Столь быстрые перевод и отпечатывание книги объясняются неослабевавшим огромным интересом к славянским материалам, важностью дела их сохранения и географией их распространения.

Некоторые сведения о Ходошском сборнике XIV в., как и о содержащихся в нем староболгарских текстах, имеются в архиве К. Иречека, в письме, написанном

им, тогда юным гимназистом, известному славяноведе Джуро Даничичу. Письмо представляет несомненный интерес для истории староболгарских текстов.

«Занимаясь старославянской литературой,— писал К. Иречек,— я нашел в одиннадцатом томе „Гласник друштва србске словесности“ в статье Вашего благородия „Што писао високи Стефан“ один отрывок, взятый из рукописи XVII в., с надписью „мудрость и пророчества св. Стефана Лазаревича“. Сразу же вспомнил, что читал нечто подобное в Шафариковой „Narodopis slovanský“. Там же на с. 160 среди народных песен есть две староболгарские, из которых первая полностью похожа на изданный Вами отрывок...»<sup>2</sup>.

Из письма становится ясно, что Шафарик приводит две староболгарские песни, взятые именно из Ходошской рукописи 1390 г. Д. Даничич же опубликовал лишь один текст из сборника XVII в. Таким образом, второй текст оставался вне внимания авторов этого сборника. Прочитав оба текста, современный болгарский палеославист проф. И. Добрев подтвердил возможность соответствия первой песни годам ее фиксации, но в отношении второй выразил мнение о ее более позднем происхождении.

В нашу задачу не входит лингвистический или текстологический анализ материала. Мы пытаемся дать семантическое осмысление фабулы сюжета и действий героев песен, т. е. показать функциональные особенности сюжетов песен и проследить общую их направленность.

Первая песня — пока наиболее ранний из известных памятников болгарского фольклора — представляет несомненный интерес как первое описание народного праздника явно языческого происхождения<sup>3</sup>. Текст описания народного гулянья условно можно разделить на три части. Первая — описание вообще народного праздника, вторая — один из его ритуалов — и третья — следствие этого ритуала, т. е. последовавшие катаклизмы в природе.

Сейчас трудно определить временное или строго функциональное направление этого праздника, так как многие из праздников сопровождаются общими ритуалами, характерными главным образом для зимне-весенних обрядов, которые связаны с изменениями в биокосмическом цикле природы и заклинаниями ожидаемого плодородия в семье, хлеве и на поле.

Весьма впечатляют сцены, описанные древним автором. Они напоминают народные игрища, достаточно известные из христианских церковных текстов, в которых праздники предавались анафеме. В «Стоглаве», русском литературном памятнике XVI в., о подобных народных праздниках говорится: «Еще же мнози от неразумия простая чадь... во градах и в селах творит еллинское беснование, различные игры и плясания в навечерии на праздник рожества Христова и против праздника Иоанна Предтечи в нощи на праздник весь день...» Здесь же упоминается и праздник «русалии»: «...Русалии о Иванове и навечерии рожества Христова и в навечерии Богоявления господня. Сходятся народи — мужи и жены и девицы на ношное плещевание и бесчинный говор, на бесовские песни и плясание и на богомерзкие дела. И бывает отрокам осквернение, и девкам растление...»<sup>4</sup> В плясовой жестикуляции важное значение играла специальная одежда с очень длинными широкими рукавами, которыми эффектно взмахивали, как крыльями. Стиль такого танца описан игуменом Елезаровского монастыря Памфилом: «...Стучат бубны и глас сопелий и гудут струны, женам же и девам плескание и плясание и главам их покивание, устам их неприязнен кличи вопль, всеоскверненныя песни, бесовския угодия совершахуса, и хребтом их вихляние и ногам скакание и топтание...»<sup>5</sup>

Соответственно атрибутами разгульных плясок, в которых сплелись игровое действие, гротеск, буффонада и т. д., служили, кроме различных музыкальных инструментов, всякого рода сосуды с хмельным обрядовым зелием, косвенно указывающим на связь подобных танцев с магией плодородия. «А друзии веруют в Стрибога, Дажьбога и Переплута, иже вертячеса ему пьют в розех... и тако веселячиеса о идолах своих»<sup>6</sup>.

Особенно осуждались церковью женские танцы и танцы с «харями». «О злое проклятое плясание, о лукавое многовертимое плясание... плящущи бо жена — любодейка диавола, супруга адова, невеста сатанина; вси бо любящи плясати бесчестие Иоанну Предтече творят...»<sup>7</sup>. «...Плящущая бо жена многим мужам жена есть...»

Нечто подобное мы видим и в исследуемом тексте, где непосредственно передается описание обряда, именно в форме песни без всяких позднейших аллегорий и наслоений. В наши дни знания о старых календарных праздниках и ритуалах, их сопровождающих, мы черпаем из описаний самих праздников, зафиксированных в XIX—XX столетиях. В рассматриваемой же песне праздничная обрядность передается, говоря современным языком, «на живом». Это дает основание предполагать, что описание обряда создавалось под непосредственным впечатлением от самого праздника.

Сюжет песни определяет фрагмент:

Съ старице Ълисице А  
Еже паде и съгни са...

Это могло означать, что маскированный женский персонаж, возможно трагестированный, впал в транс во время пляски. Обычай использования масок, изображающих животных, известные с давних времен, дожили до наших дней во многих странах мира, в том числе и в Болгарии.

В состав сурвакарской дружины в некоторых областях Болгарии входят персонажи, одетые в кожаные костюмы, на головах у них различного рода зооморфные маски. Обязательный реквизит — сурвачка и дубина. В дружине всегда есть такие персонажи, как «старец», носящий красный деревянный фаллос. Его сопровождает «невеста» («баба») — часто переодетый парень. Когда входят в дом, «старец» имитирует половой акт с «невестой». Иногда «невеста» падает замертво, и хозяевам необходимо дать подарок для того, чтобы ее оживить<sup>8</sup>.

Подобные персонажи встречаются и в дружинах колядовщиков, где также отмечаются элементы фаллического культа. «Старец» угрожающе направляет свое оружие (саблю или палку) на хозяина или делает вид, что протыкает его или рубит. «Баба» исполняет роли молодой женщины, старухи, пьяной, больной и смешит зрителей. Все эти элементы, как отмечает болгарский этнолог М. Васильева, говорят о связи их с обычаями магии плодородия и с зимним солнечным кругооборотом<sup>9</sup>.

Следует подчеркнуть, что обязательным элементом колядных обрядов были ряженые. Они устраивали пляски в масках, чаще зооморфных. Церковь резко выступала против костюмированных игрищ, во время которых одни «бъяху в бубны, друзии же в сопели сопяху, инии же возложиха на лица скураты („хари“ — маски) и деяху на глумленье человеком. И мнозии оставише церковь, на позор (зрелище) течаху и нарекоша игры те русальи»<sup>10</sup>.

Русалии — один из возможных ритуалов, зафиксированных в нашей песне. Они, как известно, сопровождалась, кроме ярко выраженных обрядов стимуляции плодородия, и разного рода турнирами, во время которых применялось оружие: «и божественныя праздники позоры некакы бесовския творити с свистаньем и с кличем и воплем съзъвающие неки скаредныя пияницы и бующиеся дрекольем до самыя смерти» (речь идет о русском празднике.— *Й. М.*)<sup>11</sup>.

Характерной особенностью атрибутики болгарских русалий являются жезлы-геги, исполняющие роль одновременно орудия магии и военного оружия. Богатый археологический материал свидетельствует о таком функциональном применении жезлов-гег еще с X в.<sup>12</sup> В их навершиях, часто в виде животного или человеческой головы, выдалбливались отверстия, в которых сохранялись различные амулеты и апотропеи (магические травы и корни, а также христианские реликвии). Например, со времен Карла Великого вошло в обычай вкладывать в навершия оружия мощи святых. В навершии своего меча Карл

хранил мощи св. Георгия, св. Онория и прядь волос Богородицы. Таким образом, роль геги, снабженной магическими травами, семантически идентична оружию с его орнаментикой и мощами христианских святых и связана с идеей плодородия через противопоставление жизни и смерти. Тут одно состояние переходит в другое в зависимости от магических заклинаний и обрядовых действий, исполняемых при ритуале.

Особенно интересен фрагмент ритуала, когда один из его участников впадает в транс. Чаще всего это бывает на женских русальских играх, широко распространенных в игровой практике вlahов и сербов. Во время исполнения так называемого «врзино коло», которое, согласно народным верованиям, в основе своей имело танцы демонических сил (вилы, алы, русалки и др.), осуществлялась связь с духами и божествами, которые влияют на плодородие через общение с духами предков и демонами потустороннего мира.

Танцевали до изнеможения в полном молчании (иногда разрешался только шепот). У сербов во время исполнения обряда «кральнице» упавшую без сознания выводили из беспамятства танцами, свистом, криком, пением, замахиванием ножом или ятаганом. Позднее использовали крест, умывали водой, переносили к реке. Считалось, что в тело потерявшей сознание женщины вошел злой дух и его необходимо оттуда выгнать. Над ней скрещивали ножи и лили воду. В итоге женщина приходила в себя<sup>13</sup>.

Фаллические элементы земледельческих праздников позволяют предположить, что впаавшая в транс участница ритуального танца, связанного с культом мертвых, выполняет медиативную функцию. Она вступает в сношения с силами потустороннего мира, оплодотворяется ими и выходит уже оплодотворенная. Далее происходит латентное развитие эмбриона, получившее свое воплощение в весенней силе солнца, в жаждущей зерна земле и в ожидаемом обильном урожае. Гром, шум, крики, танцы, пение призваны были вывести женщину из того положения, в которое она попала, испугать и выгнать демонов преисподней, совершивших свое дело, вернуть участницу ритуального танца на реинкарнированный этап нового космического цикла.

Немаловажной деталью побочных ритуалов, как уже говорилось, являются маски, в данном случае лисицы. Функции масок при их большом разнообразии имеют в основе своей не столь уж различающиеся по функциональности символы. Прежде всего это антропоморфные, зооморфные символы и маски, изображающие различного рода демонов, чаще всего угрожающего вида обитателей потустороннего мира. Все эти виды масок во время обрядовых игр и танцев призваны были осуществлять контакт живых людей с силами, так или иначе влияющими на благополучие социума.

В рассматриваемой песне упоминается маска лисицы. Семантика образа лисицы в мифологических и фольклорных традициях многих народов неоднозначна и амбивалентна, но всегда связана с оборотничеством и медитацией между миром живых и мертвых. Св. Иоанн считал лисицу злым демоном, нечистой силой. В Китае и Японии верили, что лиса может принимать разные образы, в том числе женщины. В легендах сибирских народов духи преисподней проводят героя в подземный мир. Часто они изображаются в виде черной лисицы. В представлениях древних кельтов лисица выступает как психопомп. Она помогает герою в подземном мире найти родственников и т. д.<sup>14</sup> Персонаж песни — впаавшая в транс женщина — как бы осуществляла связь с духами и божествами нижнего мира. Эта ее функция подчеркивается маской лисицы — олицетворения психопомпа. Пребывание в бессознательном состоянии означало в архетипе присутствие в ее нижнем мире, оплодотворение ее хтоническими силами и возвращение из небытия, что должно было демонстрировать борьбу со злыми духами, завладевшими ею, победу над хаосом, пробуждение природы и т. д.

В нашей песне сообщается, что к впаавшей в транс женщине в маске лисицы подошли «два мъжествена» и начали ее поднимать. При этом в их руках на-

ходились различные предметы, связанные прежде всего с земледелием или военным делом.

Для объяснения смысла этой группы из трех участников — женского персонажа и двух сопутствующих ему мужских — обратимся к мифологическим сюжетам древних славянских вышивок. В них нашли отражение древние пласты человеческого религиозного мышления. Полотенцам, рубашкам, передникам, простыням с вышивкой придавалось огромное культовое значение. Семантика мотивов довольно сложна. Однако типологически близкие болгарские и восточнославянские материалы дают нам возможность предположить, что иконография вставшей в транс женщины и двух мужских персонажей около нее моделирует известную в фольклоре, верованиях, а также в прикладном искусстве трехчастную композицию, где женщину сопровождают два мужских персонажа. Подобная сцена, по мнению ученых, представляет древнюю триаду — языческая богиня-мать с двумя адорирующими прибогами, возможно, близнецами.

Вполне вероятно, что в инварианте мужских изображений могли быть птицы, олени, кони, собаки и т. д. Например, подобные композиции известны в болгарских вышивках, особенно в традиционных художественных тканях Сливенского края, где встречаются композиции, нанесенные на передники и мужские свадебные рубашки<sup>15</sup>. На одном севернорусском полотенце изображена сцена с женской фигурой в центре. По сторонам от женщины всадники, за их спинами видны рала. Без сомнения, в каждом отдельном случае, как и в общей семантике всех трехчастных композиций, имеется мотив продуцирования природы через ряд определенных ритуалов.

В песне два мужских персонажа поднимают с помощью рала (лемеха) или копья упавшую. Разнообразная символика оружия в верованиях и фольклоре многих народов мира кодирует его роль как сакрализованного медиатора в представлениях человека об окружающем мире. Оружие мыслилось как самое быстрое средство перенесения в иной мир, где происходило латентное развитие новой жизни, нового плодородия. Да и сама этимология слова «оружие», по мнению некоторых ученых, происходит от корня «ръг», «ръжен» (производное от «рог»), что в свою очередь указывает на обладание рогами, т. е. общеизвестным символом могущества, богатства, сиречь плодородия<sup>16</sup>.

В болгарских календарных праздниках *джумук* (сабля) есть хтонический элемент с функцией травестирования. В этом смысле обрядовое действие «бритье саблей», «оплодотворение саблей» имеет огромное количество значений: познание, страдание от любви, лечение, знахарство и т. д.<sup>17</sup>

Обращает на себя внимание и наличие «пера широкого», используемого также для поднимания «старицы». Столь неожиданное употребление пера указывает на возможный вариант представлений о нем как о сакральном оружии, со всеми сопутствующими ему функциями (сравним хотя бы перья-стрелы стимфалийских птиц, побежденных Гераклом в его шестом подвиге). В болгарском фольклоре подчеркиваются тяжесть, величина и свадебная направленность пера. В песне об Арватке-девойке три самых знаменитых юнака южнославянского эпоса не могут поднять перо, которое она уронила. Арватка выбирает в мужья Краля Марко, который поднял перо выше всех. Еще ярче свадебная семантика выражена в болгарской песне, где девица подметала двор и нашла перо: «...С двух сторон обработано, посередине позолочено...». Из этого пера она поручила ювелиру сделать ей золотое ожерелье, браслеты и перстень. Кроме ярко выраженной символики пера как атрибута свадебных испытаний, в песне имеются элементы представлений о пере как об атрибуте инкарнации, травестирования, стимуляции плодородия.

В песне указывается, как заострен бич. Заостренность — одно из постоянных качеств орудия, как военного, так и земледельческого. Вообще понятие «острота оружия» является ключом к его восприятию. Речь идет об остроте камня, рога, металла, пера, палешника, свойством которых является разчленение, или разъединение целого на части.

Эпические персонажи, обладающие сакральным оружием, имеют целую гамму сверхъестественных качеств, кодирование которых зависит от времени составления и распространения той или иной песни, эволюционируя от одного вида оружия к другому.

Наличие у мужских или трагестированных персонажей рубящего и колющего оружия в таких сугубо земледельческих праздниках вместе с аграрным атрибутом — лемехом явно указывает на репродуцирующую роль этого оружия в молениях о ниспослании урожая и поражении сил, ему вредящих. Каждое взятое в отдельности оружие, будь то меч, копьё, бич или перо, имеет одну общую парадигму — это фиксация переходного состояния из одного мира в другой, от жизни к смерти, от одного социального статуса в другой, от засухи к плодородию, от бездетности к деторождению и т. д. Все сказанное здесь об оружии в той или иной мере относится и к упомянутым в песне предметам воздействия на упавшую участницу ритуала.

Оружие является эффективным средством для достижения цели ритуала. Известные в болгарских народных праздниках обрядовые действия с оружием показывают широкий спектр представлений о нем — от любви, магии, лечения до смерти и регенерации. В более широком плане действия с оружием в праздниках аграрного календаря символизируют борьбу с хаосом, установление мирового порядка.

В последнем двустишии говорится, что во время действия «рычание распространяется и мир сотрясается». Эти слова, очевидно, необходимо сопоставить с рядом песен из цикла «Марко бие първото си либе». В одной из них говорится, что Марко бьет свою любимую палицей весом в 100 кг:

...Или гремит, или земля трясется,  
Или осыпаются горные вершины,  
Или овцы блеют по своим ягнятам?  
...Не гремит и земля не трясется,  
И не осыпаются горные вершины,  
И овцы не блеют по своим ягнятам —  
Это Марко бьет свою перую любовь...<sup>18</sup>

В песне достаточно ясно показана картина грозы и землетрясения, где палица Марко ассоциируется с молнией или оплодотворяющим дождем.

И еще одно наблюдение над текстом первой песни. В ней при перечислении оружия иногда упоминается и его географическое происхождение («српско», «аланско»), да и в самом начале песни слова «на гжрѣхъ» можно прочесть как «угры». Это указывает на широкие культурные контакты болгар с другими народами ко времени создания этой песни.

Вторая приведенная в книге Шафарика песня гораздо короче и по своей семантике беднее первой. У нас нет никаких оснований не соглашаться с мнением И. Добрева о более позднем происхождении этой песни. Возможно, что это интерполяция Шафарика, который объединил обе песни. И сделал он это не случайно. В этой песне в иронической манере рассказывается, что баба перескочила трап, т. е. яму (в современном болгарском языке «перескочить трап» означает уцелеть после очень тяжелой болезни, т. е. перепрыгнуть через уже выкопанную могилу). С одной стороны, здесь нет ничего замечательного, если только не иметь в виду, что это была старуха. С другой стороны, перепрыгивание через яму могло быть частью какого-то ритуала, связанного с прыжками через ограниченное сакральное пространство или предмет. Автора песни удивляет не само перескакивание (ведь трап можно обойти), а символика этого действия, производимого именно старой женщиной. Было бы соблазнительно найти смысловую связь между первой и второй песнями, но подобные построения не выходят за рамки предположений.

В заключение следует еще раз подчеркнуть огромную важность рассмотренных текстов. Это самая ранняя хронологическая фиксация и самое раннее дошедшее до нас описание праздника. Вполне очевидно, что это описание было осуще-

ствлено непосредственно свидетелем земледельческого праздника. Сцены подобных празднеств раньше были известны нам только из отрывков церковных писаний, в которых обличались подобные игрища.

Из анализа текстов не ясно, какой именно праздник отражен в первой песне. Возможно, это праздник, фиксирующий биокосмический цикл в природе и сопровождающийся оргиастическими ритуалами. На это указывают как описания самого действия, так и атрибуция связанных с ним сакральных предметов — маски, впадение в транс женского персонажа, ритуальное воздействие на него сакральными предметами.

Вторая песня более позднего происхождения, и не известно, по какой причине Шафарик поместил их в книге рядом.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Письма П. Шафарика к О. Бодянскому. М., 1895. С. 155.
- <sup>2</sup> Архив К. Иречка. Рукописный отдел Библиотеки Российской Академии наук (СПб). 1963. Т. 3.
- С. 14.
  - <sup>3</sup> Выражаю благодарность Р. Сефтерски, который указал мне на текст этих песен.
  - <sup>4</sup> Стоглав. Гл. 92. С. 141.
  - <sup>5</sup> *Архангельский А.* Театр допетровской Руси. Казань, 1884. С. 3—4.
  - <sup>6</sup> *Рыбаков Б. А.* «Русалия» и бог Симаргл-Переплут // *Сов. археология.* 1967. № 2.
  - <sup>7</sup> *Веселовский А.* Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1883. С. 221.
  - <sup>8</sup> *Етнография на България.* София, 1985. Т. 3. С. 104. См. также *Златковская Т. Д.* К проблеме взаимодействия балканской и древнеславянской культур: обряд сурвакания у болгар // *Сов. этнография.* 1979. № 6; *Маркова Л. В.* Болгары // *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники.* М., 1977.
  - <sup>9</sup> *Етнография на България.* С. 105.
  - <sup>10</sup> *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. М., 1987. С. 665.
  - <sup>11</sup> Там же. С. 678.
  - <sup>12</sup> Српски метолошки речник. Београд, 1970. С. 174.
  - <sup>13</sup> Там же.
  - <sup>14</sup> *Dictionnaire des Symbols.* P., 1969. P. 642—643.
  - <sup>15</sup> *Коев И.* Българска везбена орнаментика. Принос към историята на народния орнамент. С., 1981.
- С. 117.
  - <sup>16</sup> *Григорев И.* «Оръжие» в староболгария език и у славяните // *Военно-исторически сб.* 1979. № 1.
- С. 181.
  - <sup>17</sup> *Краев Г.* Обредният път като социална активност на етноса // *Митология — изкуство — фолклор.* 1988. Т. 3. С. 35.
  - <sup>18</sup> *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина.* 1971. Вып. 53. С. 552.

### Early Bulgar ritual song from the Hodosh codex of the XIV century in the context of a pagan festivity

The article deals with a semantic interpretation of two early Bulgar songs, published by P. Shafarick in 1824. The rituals presented are related to agrarian cults.