

ВІТА САРАПИН

«ХОЧ НЕ ПАНСЬКО,  
ДА Й НЕ ХАМСЬКО БУДЕМ РОЗМОВЛЯТИ...»  
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ  
ТВОРЧОСТІ ІВАНА НЕКРАШЕВИЧА

Творчий доробок письменника другої половини XVIII ст. Івана Некрашевича неодноразово опинявся у полі зору вітчизняних літературознавців. Відтоді, як 1877 р. у журналі «Руководство для сельских пастырей» був надрукований діалог «Ісповідь», у 80-ті рр. XIX-30-ті рр. XX ст. біографія і літературна спадщина митця-священника в історико-культурному контексті доби стає предметом наукової обсервації Н. Петрова<sup>1</sup>, В. Перетца<sup>2</sup>, П. Житецького<sup>3</sup>, М. Возняка<sup>4</sup>, Н. Кістяківської<sup>5</sup>. Від 1940-х рр. творчість Івана Некрашевича, головню його Ісповідь і Ярмарок, розглядають автори підручників з давньої української літератури, а вірші панотця з Вишеньок традиційно включаються у хрестоматії давньої

---

DR ВІТА САРАПИН – Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка; adres do korespondencji: вул. Остроградського, Полтава, Україна 36000.

<sup>1</sup> Н. Петров, *Очерки изъ истории украинской литературы XVIII века. Киевская искусственная литература XVIII века, преимущественно драматическая*, Киев 1880.

<sup>2</sup> В.Н. Перетц, *Жизнь и сочинения свящ. І. Некрашевича*, в: В.Н. Перетц, *Историко-литературныя изслѣдованія и матеріалы*, т. III: *Изъ истории развѣтія русской поэзіи XVIII в.*, С.-Петербургъ 1902, с. 371-422.

<sup>3</sup> П. Житецький, *«Енеїда» Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст.*, в: П. Житецький, *Вибрані праці. Філологія*, Київ 1987, с. 139-253.

<sup>4</sup> М. Возняк, *Початки української комедії (1619-1819)*, Львів 1919.

<sup>5</sup> Н. Кістяківська, *Сатиричне та побутове письменство XVIII в.*, вип. 1: *Твори Івана Некрашевича українського письменника XVII віку (Розвідка й тексти)*, Київ 1929.

української літератури. На зламі ХХ-ХХІ ст. його постать як представника культурної традиції Києво-Могилянської академії характеризує М. Андрущенко<sup>6</sup>. В. Русанівський, описуючи мовну картину творів Івана Некрашевича, вважає його «попередником Котляревського»<sup>7</sup> у спробах використання народної української мови у поезії. Ґрунтовний огляд літературної спадщини письменника у контексті національного варіанту бароко подає В. Шевчук у *Музі Роксоланській*<sup>8</sup>. Проте не всі риси стилю Івана Некрашевича можна інтерпретувати винятково в межах бароко як стилю. За слушним зауваженням І. Лімборського, «динамічна та лабільна система бароко, яка була відкритою для різних за своїм ідейно-естетичним спрямуванням художніх тенденцій, виявилася надзвичайно придатною для поширення цих нових в історії української літератури віань»<sup>9</sup>, зокрема Просвітництва із властивими йому світоглядом, найбільш симптоматичним стилями і жанрами, образними засобами освоєння дійсності. Відтак не випадково у творах письменника, поруч із бароковими, простежуються класицистичні і рокайльні елементи, а книжна традиція органічно співіснує з народною сміховою культурою, які потребують сучасної наукової рефлексії.

Мета нашої розвідки полягає в аналізі синкретичної стильової парадигми творчості Івана Некрашевича, структурованої естетичними тенденціями другої половини ХVІІІ ст. Під синкретизмом у цьому разі розуміємо співіснування в художньому творі чи в поетиці автора рис різних стилів, яке, на перший погляд, видається еклектичним і невідповідним конкретній культурній ситуації, коли її розглядати з точки зору лінійної зміни/заміни однієї мистецької системи наступною. Мовимо тут про нерозчленованість художніх принципів і форм, невіддільність старих художніх рис і нових, взаємодоповнення функцій літературного тексту (естетичної, гедоністичної, моралізаторської, етикетної тощо).

Іван Некрашевич цікавий як репрезентант нового образу автора, який постає у другій половині ХVІІІ ст. у зв'язку з рядом політичних і культу-

---

<sup>6</sup> М. Андрущенко, *Парнас віршотворний. Києво-Могилянська академія та український літературний процес ХVІІІ ст.*, Київ 1999.

<sup>7</sup> В.М. Русанівський, *Історія української літературної мови. Підручник*, Київ 2001, с. 144.

<sup>8</sup> В. Шевчук, *Муза Роксоланська. Українська література ХVІ-ХVІІІ століть*, кн. 2: *Розвинене бароко. Пізнє бароко*, Київ 2005.

<sup>9</sup> І. Лімборський, *Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект?*, Черкаси 2006, с. 50.

рних обставин, зосібна пригасанням активного політичного й культурного у зв'язку з утвердженням Російської імперії на українських теренах, переміщенням до столиць інтелектуальної еліти, яка донедавна визначала естетичні пріоритети, мовним домінуванням метрополії. Так, М. Зеров побіжно осмислюючи феномен Івана Некрашевича як провінційного письменника, відносив його до тих, хто залишався «осторонь [...] потужного русифікаційного руху». «Це люди, що їх виховання проходило, а життєва обстановка складалася в затишних старосвітських закутках, далеко від новочасних впливів; люди, для яких не втратили ще свого чару «грубі слова» і «козацькі подвиги», одбиті в колоритній пісні народній: сільські священики, для яких непереможні труднощі становило «великороссийское произношение», дрібновласницьке дворянство, провінційне чиновництво. Недарма ж Некрашевич – не єпископ, як попередні Барановичі та Кониські, а священик, – і армійський офіцер, потім дрібний губернський урядовець Котляревський займають тепер передній кін літературний»<sup>10</sup>. Це той, умовно кажучи, «середній клас» українського суспільства і письменства, котрий, з одного боку, сприймав, як і станова та інтелектуальна еліта, універсалістські правила гри імперії, а з другого, зберігав історичну пам'ять, віднаходив культурну ідентичність у народній етології і мові.

Утім заради об'єктивності слід зазначити, що такі тенденції були характерні для європейського Просвітництва загалом. Як стверджував Дж. Рікуператі, «у відповідь на великі об'єднавчі проекти розцвіли міфи і лозунги патріотичного характеру. Традиції, приховані зв'язки, історичні механізми приналежності людини до певної спільноти знову набули колишньої цінності. Нова просвітницька культура так і не зуміла віднайти переконливих рішень для того, щоб сполучити універсалізм та регулюючий розум з національними потребами»<sup>11</sup>. Просвітницький гуманістичний ідеал щастя не в Царстві Небесному, а тут і тепер, послідовно формована XVIII ст. модель природної людини поступово виводили сучасників на вияскравлення гердерівського «духу народу» – у мові, пісні, історичному епосі.

<sup>10</sup> М. Зеров, *Нове українське письменство*, в: М. Зеров, *Українське письменство*, упоряд. М. Сулима, післям. М. Москаленка, Київ 2002, с. 9.

<sup>11</sup> Дж. Рікуператі, *Человек Просвещения*, в: *Мир Просвещения. Исторический словарь*, под ред. В. Ферроне, Д. Роша, перев. Н. Ю. Плавинской, Москва 2003, с. 26.

Але, акцентуючи на Некрашевичевій практиці вживання живої народної мови для художнього відображення буття української людини, не слід випускати з поля зору культурний дискурс його доби і пам'ятати, що письменник виховувався у києво-могилянській естетичній традиції. Отже, поетика і літературний його літературний смак формувалися під освітнім впливом барокових піітик і риторик, які обстоювали класицистичний ідеал. З постульованим у цих теоріях принципом відповідності стилю змісту твору, як відомо, «тісно пов'язане вчення про три стилі – високий (*stylus sublimus*), середній (*stylus medius*) і низький (*stylus infimus*). За кожним з цих стилів закріплювалися певні жанри і відповідний добір мовностилістичних засобів»<sup>12</sup>. Тому цілком закономірно, що орацію чи прохання до митрополита Іван Некрашевич писав урочистою риторичною манерою з властивими високому бароко концептами, метафорами й етикетними формулами, моралізаторський діалог *Спорь Души и Тѣла* творив традиційною для цієї теми книжною мовою, а для опису історій з життя провінційних панотців чи селян послуговувався відповідними жанрами (інтермедія, колядка, анекдот, прислів'я тощо) і народним словом.

Українське літературознавство традиційно найбільше толерує Некрашевичеві спроби опанувати живомовну стихію. Проте для нього як автора все написане було однаково цінним, про що свідчить те, що і прозові орації й клопотання, і *Спорь Души и Тѣла*, і комедійні діалоги *Исповідь* та *Ярмарок*, і жартівливі листи до сусідів він дбайливо зібрав у рукописну книжку, яка нині «дає можливість уявити одного з таких колишніх вихованців Київської академії, котрі, може, ще на шкільній лаві здобувши смак до літературних вправ, не кинули їх і в несприятливій обстановці життя сільського священика»<sup>13</sup>. Текстологічний опис та літературознавчий аналіз цього збірника, «який належить у головній своїй частині до 80-х років XVIII ст. і містить окрім віршів ряд промов о. Некрашевича на різні випадки», виконав В. Перетц. При розгляді деяких творів письменника будемо покликатися на його студії<sup>14</sup>.

Зауважимо, що згадана рукописна збірка, упорядкована за хронологічним принципом, уключає в себе тринадцять промов (*Рѣчей*), діалоги

<sup>12</sup> Д.С. Наливайко, *Українські поетики й риторики епохи бароко: типологія літературно-критичного мислення та художня практика: збірник наукових праць*, Наукові записки НаУКМА, т. 19: Філологічні науки, Київ 2001, с. 7.

<sup>13</sup> В.Н. Перетц, *Жизнь и сочинения свящ. И. Некрашевича*, с. 376.

<sup>14</sup> Там же, с. 371-422.

*Спорь Души и Тѣла, Исповідь і Ярмарок* та п'ять віршованих листів. Спробуємо інтерпретувати поезику найбільш симптоматичних Некрашевичевих творів.

Специфіку київської риторичної традиції ілюструє «Рѣчь Кієво-печерскія Лауры Архимандриту Зосимѣ Валкевичу, говоренная студентом Ивановѣ Некрашевичемъ в селѣ Вышенкахъ, в то время, когда в первой разѣ по посвященіи во Архимандрита поѣщаль село Вышенки: 1763 года сентября 2-го». Це вітальна промова – приклад панегіричного<sup>15</sup> твору, сюжетною основою якого є типова етикетна ситуація – зустріч визначного церковного діяча. Здоровлячи архімандрита, оратор порівнює його з апостолом Петром, звеличує основну чесноту отця Зосими – гарячу любов до Господа, що зростає від його «твердыя и несумнѣнныя вѣры». Як першому учневі Христа було уготоване всесвітнє пастирство, так і лаврський очільник наставлений «обитель святую, прославленными въ добродѣтеляхъ преподобными отци воздвигнутую, да и саміе тѣлеса ихъ нетленно въ пещерахъ почивающая блюсти»<sup>16</sup>. Іван Некрашевич дякує Богові за такого пастиря і висловлює надію, що той любитиме своїх підданих. Візит архімандрита умножив радість у серцях присутніх так, що «языкъ трясущийся отъ радости изнемогаетъ уже во многословіи и для того симъ кратчайшимъ заключаетъ словом; сорадуйся съ нами, всевождѣленнѣйшій гостю, пастирю нашъ! Препочій не на одрѣ преукрашенномъ, но на сердцахъ нашихъ по трудахъ путешествія твоего, и во мѣсто даровъ богатыхъ, коихъ мы не имѣемъ, прійми отъ убогихъ подданныхъ твоихъ едини чистѣйшія и усерднѣйшія желанія сія»<sup>17</sup>.

Як відомо, село Вишеньки належало Києво-Печерській лаврі, тож цілком зрозуміла прагматична причина його відвідин архімандритом Валькевичем, котрий, за припущенням В. Перетца, міг бути ще й земляком та сусідом молодого Некрашевича. Проте шукати у словах оратора тільки настанови на сприяння у справах, власних чи парафіяльних, громадських, а тим більше брехню чи самоприниження – значить спрощувати суть

<sup>15</sup> Підтримуємо обґрунтовану точку зору Л. Шевченко-Савчинської, яка вважає, що панегірик «у переважній більшості давніх теоретико-літературних праць визначається як жанр епідиктивного красномовства, тобто є прозою за визначенням» (Л. Шевченко-Славчинська, *Історична особа через призму етикетного твору*, Медієвіст: ладино мовна українська література: <http://medievist.org.ua/statti/vesilnij-portret-na-tli-mista-leva>, доступ 21 XI 2013)

<sup>16</sup> Цит. за: Перетц, *Жизнь и сочинения свящ. И. Некрашевича*, с. 384.

<sup>17</sup> Цит. за: там же.

етикетного тексту. Сама етикетна ситуація і диктований нею жанр вимагає домінування риторичних прийомів порівняння й перебільшення. Згадаймо, як, услід за Аристотелем і Цицероном, котрі вважали, що головною метою автора має бути звеличення добродетності, Ф. Прокопович підкреслював: «...чеснота, якщо її хвалити, збільшується і росте не лише в душі однієї людини, а й інших закликає до наслідування»<sup>18</sup>.

Напевно, такими приписами авторів київських піітик і риторик та сформованою ораторською традицією Іван Некрашевич керувався і в латиномовних вітальних промовах на честь Івана Леванди («Рѣчь латинская, говоренная въ залѣ академической между прочими философѣ по назначенію философіи профессора Мелхиседека Орловского, от лица академіи богослову Івану Левандѣ, въ то время, когда онъ избранъ префектомъ студентскимъ») та Самуїла Миславського («Рѣчь латинская киево-братского монастыря Архимандриту, Академіи Ректору и Богословіи учителю, Самуилу Миславскому, говоренная при роспускѣ Богословіи 1763 года в іюль первыхъ числь, Богословіи слушателемъ Іваномъ Н.»). У першій автор уславив чесноти новопризначеного студентського префекта, закликав його свято дотримуватися обов'язку, аби здобути ще більших почесей. У другій промові Іван Некрашевич склав похвалу вчителіві, котрий відкрив студентам «джерело чистої мудрості», виклавши «таємниці Священного Писання» і призвичаївши жити «благочестиво». Причому у похвалі Самуїлу Миславському оратор використав традиційну християнську метафору «духовної поживи», «найсолодшої їжі» – «світла благородної науки», «Божественного слова із джерела Божественної премудрості», якою насичує наставник розуми і душі своїх вихованців<sup>19</sup>. «Навчаючись у тебе, ми пізнали самих себе», – підкреслив Іван Некрашевич. Удаючись до прийомів перебільшення й нагромадження чеснот свого адресата, автор промови назвав його науку безцінним даром, платою за який може бути не золото і срібло (матеріальний еквівалент оці-

---

<sup>18</sup> Ф. Прокопович, *Філософські твори. Математика. Історичні праці. Вірші. Листи*, т. IV, Київ 1981, с. 126.

<sup>19</sup> Самуїл Миславський відомий своєю послідовною і жорсткою русифікаторською політикою в гуманітарній, головно освітній, сфері українського життя останньої третини XVIII ст. Проте завданням Івана Некрашевича як автора промови на честь викладача богослов'я не була політична чи культурна оцінка його діяльності. Та й на 1763 р. ректор Миславський ще не вдавався до таких радикальних реформ. У «Речи» оратор висловлює подяку вчителіві по закінченні академічного курсу, використовуючи традиційну для християнства ідею вдячності за добру науку.

нки праці), а вдячна пам'ять і молитва «про збереження його на многая літа»<sup>20</sup>. Концептом вдячності він послугувався і в промові «Рѣчь Архімандриту печерському Зосимѣ Валкевичу, говоренная в с. І. Н. 1785 года февраля 27, в то время, когда представляль зятя Стефана Свѣтловскаго и просиль благословення имѣт промоцію в діяконство».

У промовах письменник використав традиційні для барокової літератури біблійні цитати й алюзії, складні порівняння, пишні метафори, однак із часом його манера стала більш стриманою, раціональною, що можна пояснити самими етикетними ситуаціями (прохання до церковних ієрархів щодо підтримки в сімейних справах).

Як автор етикетних текстів – орацій на честь визначних осіб (Зосими Валькевича, Івана Леванди, Самуїла Миславського, Єрофія Малицького) і листів (прохань чи подяк) він діяв у форматі риторичних ритуальних моделей, властивих бароко. Подібним естетичним досвідом Іван Некрашевич керувався при написанні діалогу *Спорь Души и Тѣла*. Твір цей, «витриманий в класичній академічній традиції, єдиний (за винятком промов. – В. С.) цілком написаний книжною мовою, становить типовий зразок літератури «високого стилю»<sup>21</sup>. І тут поет «наслідував попередників у труді», за сюжет обравши відомий в християнській літературі сюжет про суперечку між Душею і Тілом. У його основі лежить середньовічна легенда, яку Ф. Батюшков переповідав так: «...одному пустельникові примарився віщий сон: він побачив труп у труні і душу, яка, відділившись від тіла, витала над ним і докоряла за погано проведенне життя, звинувачуючи його у своїй загибелі. Тіло виправдовується, перекладаючи на саму душу відповідальність за гріховне життя. Суперечка закінчується втручанням дияволів, які хапають душу і несуть її до пекла»<sup>22</sup>. Мотиви цієї легенди простежуються в середньовічних варіантах апокрифічних видінь Макарія Александрійського, Макарія Єгипетського, апостола Павла, у *Діютрі* і *Плачі* Філіппа Пустельника<sup>23</sup>, у *Надгробних піснях* Єфрема Сирина, у притчі про багача і бідного Лазаря. Її відгуки виразно проступають у філософських розмислах

<sup>20</sup> Перетц, *Жизнь и сочинения свящ. І. Некрашевича*, с. 386.

<sup>21</sup> М. Андрущенко, *Парнас віршотворний*, Київ 1999, с. 104.

<sup>22</sup> Ф. Батюшковъ, *Спорь души съ теломъ въ памяткахъ средневековой литературы. Опытъ историко-сравнительнаго изслѣдованія*, С.-Петербургъ 1891, с. 2.

<sup>23</sup> У *Діютрі* (XI-XII ст.) викладене вчення про первісну солідарність духу і плоті лише до гріхопадіння, з якого почалася неустанна боротьба між ними, а в *Плачі* душу надана відповідальна роль за цілісну сутність людини.

*Зерцала богосовія* і духовних віршах Кирила Транквіліона-Ставровецького, зокрема «Ліки пустельникам та чесним ченцям на помисли гріховні, про те, як подвижник завше повинний із гріховними помислами воювати» та «Ліки розкішникам цього світу»<sup>24</sup>. Тож Іван Некрашевич апелював до впізнаваного сучасниками сюжету про суперечку між Тілом і Душею, насичуючи його виразним моралізаторським спрямуванням і оптимізмом у вивершенні ідеї гармонійного буття людини в єдності духовного й матеріального (тілесного) первнів.

Душа скаржиться, що страждає, живучи «въ скверном теле», тож через це потрапить до пекла. Контраргументом Тіла на цей закид є сон Душі, відсутність у ній чистоти, чесноти («добродѣтели»), ретельності і ширості в молитві. Потому Душа звинувачує свого опонента у лінощах, фізичній слабкості, через яку вона існує, «какъ бы в турмѣ». Для самовиправдання протилежна сторона суперечки апелює до слів апостола Якова, який твердив, що «Тѣло без духа мертво», воно ж бо лише є «какъ бы інструментом, / інструментъ же сам ничто, ни одним моментом»<sup>25</sup>. Авторитетом для Душі, яка веде свою лінію полеміки, є апостол Павло, котрий закликав шукати «духовнихъ плодовъ». Автор натякає на цитату з апостольського послання до галатів: «А плід духа: любов, радість, мир, довготерпіння, добрість, милосердя, віра, лагідність, здержливість: Закону нема на таких!» (Галат. V: 22-23). Антитезою до цього ідеалу виступають людські гріхи («земные все нечистоты»), до яких «тѣло от земли, к землѣ и прилѣпилось»:

Ярости, распри, вражди и других подобныхъ,  
обяденія, пянства и симъ также сродныхъ:  
Унынія, лѣности, еще и звѣрска гнева,  
самолюбія, соблазнъ, рвеній, слова лжива;  
Зависть, долгая злоба, разженіе плоти,  
сочисляет ужъ тебе в безсловесни скоти.  
Осужденіе людей, ненависть проклята,  
сластолюбіе, вино есть тебѣ за брата,  
Словомъ: всѣ страсти в тобѣ жилище имѣют,  
кои осквернивъ всего, совсѣмъ одолеють<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Детальніше див.: В. Шевчук, *Муза Роксоланська. Українська література XVI – XVIII століть*, кн. 1: *Ренесанс. Раннє бароко*, Київ 2004, с. 352.

<sup>25</sup> *Стихотворенія священника о. І. Некрашевича*, в: Перетц, *Історико-літературні изслѣдованія и матеріали*, с. 153.

<sup>26</sup> Там же.



Душа рада б самовільно розлучитися з нечистим («какъ згиблій смердящій песь»), ласим до гріха, розслабленим Тілом, щоб «ко Хрісту скоро преселитись», але не настав час поєднання з Богом, тож «нада чтось еще пожить, пождать смерти часа». Іван Некрашевич у цьому разі натякає на друге послання апостола Павла до коринтян: «Бо мусимо всі ми з'явитися перед судовим престолом Христовим, щоб кожен прийняв згідно з тим, що в тілі робив він, чи добре, чи лихе» (2 Кр, V:10), а також «Усе ж від Бога, що нас примирив із Собою Ісусом Христом і дав нам служіння примирення» (2 Кр, V:16). Новозаповітні алюзії прирошують зміст тексту, дозволяють реципієнтові осмислити його приховані сенси, глибше зрозуміти причини того, що після взаємного викриття Душа і Тіло по черзі пропонують компроміси для мирного співіснування заради високої мети – Царства Небесного. «Согласная обоихъ молитва» (*Отче наш*, написаний силабічним віршем) остаточно примирює персонажів цього діалогу. У *Спори Души и Тѣла* переважають барокові риси: контрастність (високе-нище, земне-небесне, вічне-тлінне, чеснота-гріх тощо), алегоризм, гіперболізація, складні і багатозначні порівняння, емоційна наснаженість тексту. Водночас тут простежуються і класицистичні впливи, які виявляються у виразному дидактизмі, простоті та ясності викладу, виражальній ощадливості книжної мови.

Імовірно, цей твір був написаний для повчання (як театралізована проповідь) парафіян церкви села Вишеньки, де служив отець Іван. Свій пастирський досвід він поклав і в основу діалогу *Ісповідь*.

Конфлікт п'єси ґрунтується на різному тлумаченні гріха Духівником і його прихожанами, які прийшли на сповідь. Священик намагається їх переконати, що сенс таїнства полягає у пригадуванні випадків відступлення від шляху істини, непослуху Слову Божому, у визнанні вільних чи невільних провин, у щирому самоосуді й каятті. У вступній розмові з першим сповідником він нагадує, що слід «безъ утайки» назвати великі й малі гріхи,

всегда бо мы грѣшни всѣ яко челоуѣки.

Разъ что либо сказать, здѣлать иль помислить,  
вѣчно а то жъ все грѣшимъ, что и неисчислить<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Там же, с. 159.

Тобто Духівник викладає теологічну тезу про те, що людина має розуміти власну духовну недосконалість як гріх, а гріх як провину. Він наголошує на тому, що люди творять «беззаконія всегда», не каючись, за що «быть должно во адѣ». Зрозуміло, що тут Іван Некрашевич покликається на слова апостола Іоанна: «Кожен, хто чинить гріх, чинить і беззаконня. Бо гріх – то беззаконня» (1 Ін. 3: 4).

Автор іронізує з того, що парафіянин сприймає сакральне поняття беззаконня у побутовому (профанному) значенні, трактуючи його як порушення юридичного закону. Він бо нікого не пограбував («хлѣба та соли незбавивъ»), як і досі, чесно працює, живе в нужді, але ні з ким не судиться. Далі Чоловік удається до самовиправдання: «Що жъ я коли зогрешу, я не такъ якъ люде, / що іншій ледащо да й ще звягать буде»<sup>28</sup>. Щоб навчити селянина правильно сповідатися («говорить, що треба»), панотець подає ґрунтовний перелік гріхів і закликає до ретельної духовної роботи.

На ряді протиставлень (сакральне-профанне, небесне-земне, християнська ортодоксія – народна мораль, релігійна традиція – побутовий звичай, істинна віра – забобон) базується і розмова Духівника з Жінкою. Священик запитує, чи не бувала та у ворожки, «щастливое мѣсто бѣ знать на постройку хати», чи не творила «шутки кощунные ... в весѣлляхъ». Сповідниця намагається виправдати себе з точки зору побутового розуміння православ'я: вона – дочка чесного роду, навчена батьками співати «колядувокъ и щедрювокъ и Бога зухваляти», раз на рік говіє і шанує п'ятницю. З гріхів Жінка згадує лише, що одного разу в пісний день оскоромилася: «отъ бризнуло на губу, якъ сырѣ одкидала», а більше «на собѣ нѣчого не чує». Зауваження священика про те, що «единъ Богъ есть безъ грѣха», «мѣръ весь во злѣ лежитъ», то ж і вона – не виняток, через що слід ретельніше згадувати свої проступки, сповідниця сприймає як образ і вияв упередженого ставлення.

Після емоційного діалогу з Жінкою Духівник упадає в розпач через нерозуміння важливості сповіді його парафіянами. Збентежений і розчарований, він молиться про дарування мудрості у такій складній справі, як сповідь, і звертається до Дівчини і Дітей. Дівчина розповідає, що може, і згрішила б, але їй не дозволяє мати ходити на вечорниці і співати. На заклик панотця не красти, не бути впертими, не брехати, не битися між собою Діти («Малолѣтныя») відповідають, що вони моляться і б'ють по-

<sup>28</sup> Там же.

клони. Тобто йдеться про протиставлення суті воцерковленого життя та простонародної інтерпретації його як ритуалу.

Кульмінацією діалогу як драматичного тексту є сцена загального ремствування (*Всѣ обще ропцуть*) парафіян через дії Духівника, котрий, на їх думку, чинить сваволю: впроваджує індивідуальну сповідь, «мудрує», змушуючи каятися у вигаданих гріхах, у яких, мабуть, сам винен. Комізм ситуації полягає в тому, що не збігаються комунікативні настанови співрозмовників: священник хоче допомогти селянам у підготовці до сповіді, підказуючи, які бувають гріхи, натомість люди сприймають його дії як зайву і навіть шкідливу новацію, моральну і фізичну муштру, знуцання.

Як і в *Спорі Души и Тѣла*, діалог «Ісповідь» закінчується ідеєю гармонізації духовних і матеріальних основ буття, єдності Церкви і людини. Священик бере на себе обов'язок і право вести за собою парафіян, повчаючи, як готуватися до сповіді, а ті обіцяють слухатися панотця, обов'язково відвідвати храм («котрый не бувъ через рокъ, тепер побувае»), а його науку будуть «пилненько, на усъ ... мотати», щоб «хочъ трохи греховъ познавати»<sup>29</sup>.

Оперування народною мовою у цьому творі цілком логічне та обґрунтоване з огляду на його жанр (комічний діалог, близький до інтермедії) та специфіку реципієнта (парафіяни села Вишеньки). Тож барокова ідея покаяння тут органічно поєднується з класицистичною формою її втілення. В *Ісповіді* простежуються елементи бурлеску. Так, урочиста атмосфера процедури сповіді, якої домагається Духівник, увесь час порушується просторічними коментарями селян. У фіналі діалогу парафіяни обіцяють слухатися священника за умови дозволу «сивуху пить да табаку нюхать». Вони вірять, що після повчань панотця кожен «очи продере свои, побачить все злее».

Фінал діалогу відповідає онтології українського варіанту Просвітництва: автор пропонує змінити не світ, а особистість з її мораллю, урівноважити інтелектуальне й простонародне, духовне і матеріальне у суспільстві. На священника покладене завдання завдяки просвіті скеровувати розум «природної» людини до правильного вибору достойної християнина лінії поведінки.

Просвітницькі ідеї здорового глузду, правильного розрахунку, цінування доброго товариства і земних насолод втілюються у відомому Некрашевичевому діалозі «Ярмарок». Власне, ця інтермедійна сценка зосе-

<sup>29</sup> Там же, с. 163.

реджує увагу читача (глядача) на побутових реаліях життя і «малих радощах» простої людини. Письменник виявляє «схильність до бурлескного гедонізму»<sup>30</sup>, описуючи задоволення своїх персонажів від вдалого торгу, приємного товариства, доброї їжі і питва.

Відповідно до класицистичної стильової ієрархії твори про життя простолюду написані мовою, близькою до народної. Це ж стосується і жартівливих віршованих листів Івана Некрашевича, які відбивають колізії приватного життя поета-священника. Прикметно, що більшість із цих творів являють собою пародії на традиційні етикетні жанри і прийоми. Так, «Письмо, написанное к Ивану Филѣповичу» – це жартівлива епіграма на неповернення сусідом позиченого каламаря. Комічний ефект у ньому досягається завдяки нагнітанням уявлених я-героєм негативних учинків, які може собі дозволити безвідповідальний адресат. Згадавши народне прислів'я про те, «что попь что видит в людей, тотчас в карманъ берет», персонаж дивується, чому Іван Филипович бере чуже: він бо «не попь, також ни поповичъ». Не віддавши чужу річ, так чоловік може собі без дозволу «у позыку взыты» і книжки – «тестаментъ, лѣтопись ростовській, / біблію священную, малъ трудъ богословській». Жартівливий вірш закінчується серйозним напучуванням, яке стосується виправлення недоліків адресата для його ж блага.

*Письмо, написанное к отцу Арсенію Кринѣцкому* являє собою варіант вдячної поезії (*eucharistica*) на честь добродійників. За каноном жанру, у вірші звеличуються чесноти панотця Арсенія та його дружини Ірини, котрі дотримуються заповідей Божих, виявляючи любов і співчуття до ближнього. Адресант листа молиться за їх введення «в царствіе небесно» і підносить достойну «заплату» – вірші.

Традиційні для етикетних ситуацій вірші-запрошення (*Писмо, к нѣкоторымъ гостямъ писанное, Писмо к гнѣдинскому свящ. Іоанну Филѣповичу во время его именинъ, Писмо, к гнѣдинскому свящ. Іоанну Филѣповичу и к его сыну Петру, и къ дячку Стефану Кринѣцкому*) за стильовою манерою наближаються до віршів мандрівних дяків. Вітальне передчуття свята (іменин, Різдва), бенкетування у доброму товаристві у них передається через властиві народній сміховій культурі описи багатого інтер'єру (широкий стіл з новим ослоном), просторі перелічувальні ряди страв і напоїв, гіперболізацію стану насичення:

<sup>30</sup> Лімборський, *Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект?*, с. 55.

Добренкою почастуй, великимъ стаканомъ,  
 То будем мы тебѣ звать милостивымъ паномъ,  
 .....  
 А мы скажемъ здоровъ бувъ, отче пане Йване,  
 Тѣлко частуй, ажъ поки горѣлочки стане;  
 Щобъ знать, хочъ третього дня вашого патрона,  
 Якъ не вгадаешъ куди и встать изъ ослона<sup>31</sup>.

У Писми к гнѣдинскому свящ. Іоанну Филѣновичу и к его сыну Петру, и къ дячку Стефану Кринѣцкому рїздвяна ідея торжества єдності Неба і Землі, Бога і Людини оприявнюється у картині радісної учти священницьких родин зі співами і приязними бесідами: «Сядемъ дружно / всѣ окружно / за столом у хатѣ, хоть не панско, / да й не хамско / будем розмовляти»<sup>32</sup>. Крім впливів народної сміхової культури з її карнавальним сміхом, просторічною мовою, у цьому тексті можна добачити і рокайльні елементи, як-от увагу я-героя до комфорту (психологічного й матеріального), цінування атмосфери затишку, ілюзію легкості життя, нарочиту театральність ситуації. Прикметно, що вірш, на відміну від усіх інших у доробку Івана Некрашевича, написаний коломийковим розміром.

Творчість цього сільського поета-священника з академічною освітою не належить до літературного канону. Однак вона виразно ілюструє тенденції розвитку українського письменства перехідної доби, а відтак потребує сучасного прочитання.

“CHOCZ NE PANŚKO, DA I NE CHAMŚKO BUDEM ROZMOWLATY”  
 – A GENRE-STYLISTIC CHARACTERISTICS  
 OF IVAN NEKRASHEVYCH’S WORKS

Summary

The article deals with the syncretistic stylistic paradigm of priest Ivan Nekrashevych’s creation, which is structured by aesthetic trends of the second half of the eighteenth century. It is determined that in Ivan Nekrashevych’s works there are classicism and rocaille elements along with baroque elements and literary tradition coexists organically with the folk humorous culture.

**Key words:** stylistic syncretism, Baroque, Classicism, the Enlightenment, rococo, poetry, folk humorous culture.

*Translated by: Tadeusz Karłowicz*

<sup>31</sup> Стихотворенія священника о. І. Некрашевича, с. 167.

<sup>32</sup> Там же, с. 165.

„CHOCZ NE PAŃSKO, DA I NE CHAMŚKO BUDEM ROZMOWLATY” –  
CHARAKTERYSTYKA GATUNKOWO-STYLISTYCZNA TWÓRCZOŚCI  
IWANA NEKRASZEWCZA

Streszczenie

W artykule omówiono synkretyzm stylistyczny twórczości o. Iwana Nekraszewicza, ukształtowany pod wpływem tendencji estetycznych II połowy XVIII wieku. W tekstach autora obok elementów barokowych zauważalne są również wpływy klasycystyczne i rokokowe, zaś wysoka kultura literacka współgzystuje z ludową kulturą śmiechu.

**Słowa kluczowe:** synkretyzm stylistyczny, barok, klasycyzm, oświecenie, rokoko, poetyka, ludowa kultura śmiechu.

«ХОЧ НЕ ПАНСЬКО, ДА Й НЕ ХАМСЬКО БУДЕМ РОЗМОВЛЯТИ...»  
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ  
ТВОРЧОСТІ ІВАНА НЕКРАШЕВИЧА

Резюме

У статті розглянуто синкретичну стильову парадигму творчості священика Івана Некрашевича, структуровану естетичними тенденціями другої половини XVIII ст. Зауважено, що у ній, поруч із бароківими, простежуються класицистичні і рокайльні елементи, а книжна традиція органічно співіснує з народною сміховою культурою.

**Ключевые слова:** стильовий синкретизм, бароко, класицизм, Просвітництво, рококо, поетика, народна сміхова культура.