

of the discourse is the presence of hidden meanings that determine the extent of the influence of the text and the degree of its artistic character. The hidden meanings, on the one hand, belong to the field of consciousness, and on the other hand, they are actualized in the material component of the text – the linguistic units and the methods of their connection and interaction.

In this context, the author examines the poetic dominants of the postmodern vision of the very language space of the texts of Rushdie. The researcher analysed the complex of means that describe the hidden meanings in the verbal-figurative system of writing of Salman Rushdie.

Based on the hermeneutic method, the basic concepts and hidden meanings as components of the individual style of Salman Rushdie and the ways of their expression in the novel «Children of Midnight» have been revealed. It is proved that the creative work of Salman Rushdie refers to the type of artistic development of the oriental thematics, which is considered implicit, since the emphasis falls on the deep, internal structures of another sensation of the world and the way of life.

Key words: *transcultural modifications, hidden meanings, author's intentions, linguistic units.*

Дата надходження статті: «29» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «12» жовтня 2017 р.

УДК 821.161.2-3.09:2-725-453

ІРИНА ПРИЛІПКО,

*доктор філологічних наук, доцент
(м. Київ)*

**Жіночі образи в українській прозі про духовенство XIX–XX ст.:
художнє зображення дружин священиків**

У статті розглядаються особливості зображення в українській прозі XIX–XX ст. образів дружин священиків. На матеріалі конкретних текстів розкривається специфіка художньої інтерпретації, значення, ідейно-тематичний контекст жіночих образів у прозі про духовенство.

Ключові слова: *дружина священика, духовенство, образ, проблема, проза, тема.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Проза про духовенство – окремий вагомий та цікавий масив вітчизняного письменства, прикметний ідейно-тематичним, жанрово-стильовим та

образним розмаїттям. Особливо багатоаспектною є образна система прози про духовенство: письменники вдавалися до моделювання образів митрополитів, священників, дияконів, бурсаків, семінаристів, ченців, черниць та ін. Осібне місце в цьому контексті займають жіночі образи, зокрема постаті дружин священників. У руслі досліджень творів про духовенство літературознавці зосереджують увагу переважно на постатях священників ([2], [9], [26], [32]), що мотивовано домінуванням у таких текстах чоловічих образів, адже вони дозволяли яскравіше актуалізувати церковно-релігійні, суспільно-політичні проблеми. Водночас, важливе значення у творах про духовенство мають і жіночі образи, за якими закріплена не лише допоміжна (поглиблення та увиразнення інших образів), а й власне змістотворча (формування психологічної, соціально-побутової проблематики тощо) роль.

Формулювання цілей статті... Отже, з огляду на важливість жіночих образів у прозі про духовенство, а також через недостатню увагу літературознавців до цього образного прошарку, *метою статті* є з'ясування особливостей художньої інтерпретації українськими прозаїками постатей дружин священників, за якими у побуті й літературі закріпилися означення: попадя, матушка, паніматка (у православних), їмость (у греко-католиків).

Виклад основного матеріалу... В контексті реалістичного розгортання соціально-побутової тематики письменники акцентували на позитивній семантиці образів. Так, в оповіданні Марка Вовчка «Сестра» (1857) образи сільського священника та його дружини розкриваються через сприйняття їх героями твору. Бабуся-прочанка, радячи головній героїні йти служити до отця Івана, говорить: «Що то за добрячі люди, старосвітні, прості!» [5, с. 40]. Відтворюючи особливості життя і побуту старосвітських родин греко-католицьких священників другої половини XIX – початку XX ст., Б. Лепкий у повісті «Веселка над пустирем» (1930) в образах отця Ілецького та його дружини зобразив представників старшого покоління священників, які притримувалися консервативних поглядів, що, водночас, не позбавляло їх позитивних рис: доброзичливого ставлення до людей, заохочення поширення освіти серед селян. Їмость Ілецька підтримує свого чоловіка у прагненнях робити добрі справи для народу, виявляє прихильність до національних інтересів й іноді переконливіше, ніж отець Ілецький, захищає їх: «Десь у поляків є і князі, і графи, і всі вони почувають себе поляками, а ми маємо відрікатися свого народу і пхатися до москалів? [...] З народом треба йти, а не відділюватися від нього» [20, с. 191].

Зі спогадів Б. Лепкого, відтворених у мемуарному творі «Казка могого життя», виринають незабутні серцю письменника фрагменти

дитинства, картини життя й побуту старосвітських родин греко-католицьких священиків, особливості святкування Різдва, Великодня, Зелених свят. Все це частково знайшло відтворення і в повісті «Веселка над пустирем». Автобіографічні аспекти, пов'язані з батьком та матір'ю письменника, їхнім життям та діяльністю, виразно проглядаються в образах отця Леміша та його дружини. Прикметно, що дружина отця Леміша перейнята не лише господарчими та родинними справами, а й виявляє активну громадську позицію, цікавиться потребами парафіян, активно спілкується з ними, дає поради, читає їм газети, заохочує до освіти: «Отець Леміш також іноді зі своєю жінкою до читальні заходив. Читальняникам дуже подобалось, що їмость не цурається селянок, сідає між ними, розмовляє, а то й читає вголос котрусь із цікавих статей «Діла» або «Батьківщини». [...] в читальні і егомость, і їмость ані часу, ані грудей не жалували і читаючи часописи, все дочиста пояснювали [...]» [20, с. 128–129]. В образі дружини отця Леміша втілені риси матері Б. Лепкого – Домни. У своєму мемуарному творі «Казка мого життя» письменник згадував, що його мати радила селянкам, як краще доглядати дітей, показувала, як правильно пеленати тощо: «По хресті мама моя виходила до кухні подивитися, яка дитина. При тій нагоді повчала, як-то треба вповивати, купати й кормити діти. Виступала проти надто тугих повивачів та всіляких огидливих смочків. Не скоро приймалися ті науки, але й не пропадали безслідно [...]. За якийсь час смертність між малими дітьми помітно зменшилася» [21, с. 476]. У творі дружина отця Леміша теж вчить жінок правильно доглядати за дітьми (« – Ходжу по тих хатах, де є малі діти і вчу, як їх треба плекати» [20, с. 56]), не цурається селян, розмовляє з ними, вчить їх грамоти.

І. Нечуй-Левицький у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» (1881), реалістично відтворюючи побут та звичаї українського православного духовенства першої половини XIX ст., мав на меті зберегти особливості життя старосвітського духовенства, які вже відходили в минуле, ставали історією, – про це він писав у листі до П. Житецького від 25 грудня 1880 р.: «Мені схотілось обмалювати бит старого, а потім і молодого духовенства, і я попереду став на останніх вибраних громадами батюшках. Вони типічні, а найбільше матушки, і їх бит оригінальний, і вже діло минулого часу; тим-то мені і схотілося зберегти картини того бити» [27, с. 282]. Розкриття приватних сторін життя тодішнього духовенства у повісті відбувається у межах двох паралельних сюжетних ліній, у центрі яких – хронологічне моделювання історій двох родин священиків: Моссаковських та Балабухів. Принцип контрасту особливо важливий у розкритті жіночих образів твору. Якщо Онися Моссаковська переймається господарськими

клопотами, то інтереси Олесі Балабухи обмежуються розвагами та фліртом. На відміну від працюючої й прагматичної Онисі, Олеся має романтичну, схильну до мрій та фантазій натуру («В її вроді прокинулась не тільки романтична, а може, й справді артистична душа, закинута в сільську глушину, загублений вищий дар божий, заглушений сільською мертвотою» [28, с. 520]).

Втрата значною частиною духовенства свідомості своєї духовної, національної, громадсько-культурної місії, зосередження на приватних інтересах і, як наслідок, зниження авторитету в середовищі народу, позначилися на зображенні священників, а, відтак, і їхніх дружин у літературі. Показовим у цьому сенсі є російськомовний роман Марка Вовчка «Записки причетника» (опублікований у 1869–1870 рр. в «Отечественных записках»). У листі до С. Єшевського (3 вересня 1864 р.) у рубриці P.S. Марко Вовчок вказала на реалістичність відтворених нею осіб: «Я ведь знала этих людей когда-то и наблюдала – живое впечатление всегда остается у меня и не умирает» [6, с. 429]. У «Предисловии и воззванию к читателю» наратор (син дяка) розкриває мету своєї розповіді – «оставить потомству верное и нелицеприятное изображение быта, нравов и обычаев священнослужительских» [4, с. 359]. Ці звичаї, як і характери осіб, відтворені на реальній основі, в контексті сатиричного розкриття того негативу, що панував у середовищі сільського духовенства. Якщо отець Єремій, котрий постає в романі найяскравішим уособленням негативних рис, що були притаманні окремії частині священників, лицемірно приховує свою аморальність, то його дружина – Варвара Йосипівна Македонська – не намагається приховати притаманних їй жорстокості, злості, сварливості. «Владолюбна, жорстока, до безміри жадібна, груба і неперевершена в віртуозності сваритися, вона є, мабуть, чи не єдиний в цьому роді тип в усій російській і українській літературі XIX ст.» [10, с. 334], – слушно зауважував О. Засенко. Постійні сварки та прокльони попаді спричинилися до того, що її сприймали як джерело зла, як відьму [4, с. 404].

Жорстокість та байдужість до чужого горя притаманні попаді з оповідання О. Кониського «За плахту» (1899). Аби заплатити панотцю за похорон чоловіка, Марина віддала під заставу свою вінчальну плахту, яка була їй дуже дорога, адже дісталася від матері й нагадувала щасливі дні її життя. Проте повернути плахту не вдалося, адже байдужа до чужого горя й жадібна попадя її продала. Свій вчинок попадя пояснює тим, що в неї не було грошей, але побачене Мариною на пошівському подвір'ї свідчить, що ніякої необхідності продавати плахту не було.

Вершини у викритті негативних явищ у житті та свідомості буковинського духовенства межі століть досягла Є. Ярошинська у повісті «Перекинчики» (1897). Перші розділи твору були надруковані 1898 р. у газеті «Буковина» під заголовком «В домі протопопи», проте подальша публікація повісті була зупинена, адже вона викликала протест духовенства, яке в образах героїв побачило себе. Лише 1903 р. за сприяння І. Франка твір було видано окремою книжкою під назвою «Перекинчики».

Дружина отця Артемія – Стефка – зневажає і обдурює простих селян (історія з Семенихою), вправно маніпулює своїм безпорадним і нерішучим чоловіком, прикидаючись хворою (поїздки на «купелі»), зневажає та зраджує його (історія з отцем Моцаном та ін.), хоча й «вдавала вдома, а найбільше перед людьми, щиро люблячу жінку» [39, с. 227]. Слабкий та нездатний до самостійних рішень отець Артемій відтак став жертвою брехні, лицемірства і сваволі своєї дружини: «Бідний протопопа не догадувався, що жінка обманювала його слабкістю так само, як і вірністю» [39, с. 227]. Протопопиха, вимагаючи в чоловіка грошей, докоряючи йому, що він робить «парафіянам усе запівдарма» [39, с. 319], спричинювалася до страждань селян: «Бідні його парафіяне! Вони знали вже, коли добродійка має їхати до купелів, бо тоді панотець був злий, захмурений, а як хто прийшов за якою потребою, то треба було добре потрясти мошонкою» [39, с. 227]. Жертвами поведінки дружини отця Артемія стали і її власні діти: Аглая вийшла заміж за нелюба, зрадила його, втратила дитину й у своєму нещасті звинувачує матір: « – Бо в цілому моему нещастю винні найбільше мамочка. Вони не були доброю господинею, не були доброю мамою, не сиділи дома, а все кудись їздили та гроші розтринькували і люди, видячи се збоку, нишком сміялись і нікого в наш дім не допускали. Тому мусила я виходити заміж за першого, що мене засватав» [39, с. 315]. Друга донька, Софія, втекла з дому з дяком, адже не раз спостерігала негідну поведінку матері, «а що мамі було можна, чому б їй не можна?» [39, с. 324]. Зненавидів протопопиху і її син Василіка, коли довідався, що він є братом дівчини, яку кохає (його мати мала зв'язок із її батьком): «Розбите всіх його надій не боліло його так, як свідомість, що його мати, на яку він дивився з найбільшим поважанем, така підла, безчесна» [39, с. 359].

Зображуючи румунізацію буковинського духовенства у другій половині XIX ст., Є. Ярошинська відповідно до реалій життя показала, що частина священників, які не мали чіткої національної позиції, переймалися лише матеріальними і кар'єрними амбіціями, зрікалися свого народу й мови, тобто ставали перекинчиками: «[...] жадоба

почестей і користолюбність винародовила не одну руську родину на Буковині, дала волохам багато інтелігенції і щирих патріотів, бо вже нема більше запеклого волоха, як русин-перекинчик» [39, с. 228]. Саме дружина отця Артемія стала ініціаторкою того, щоб її чоловік та діти відцуралися рідного народу: «Не визначаючись великими духовими здібностями, ішов протопопа у всім за радою своєї жінки, що й нарадила його, аби, будучи русином, пристав до волохів, бо так скорше зможе дійти до всяких почестей» [39, с. 227]. Під її впливом несамостійний у власних вчинках, позбавлений національних переконань отець Артемія став «щирим волоським патріотом» [39, с. 227], а своїм дітям «приказував, аби в школі записувалися на волоську мову і ходили на релігію, викладану по-волоськи» [39, с. 227].

На тому, що певна частина сільських священників та їхні дружини втрачали авторитет і повагу в середовищі парафіян, зосереджувалися на приватних інтересах, переймалися власним матеріальним збагаченням, не дбаючи про потреби людей та забувши свою роль і місію, акцентувала у своїх творах О. Кобилянська. Так, в нарисі «На полях» (1898) та в повісті «Земля» (1901) дружини священників вирізняються сварливістю, жадібністю і небайдужістю до міцних напоїв: «День перед тим упала попада під час служби п'яна до церкви і сварилася з ним (з панотцем. – І. П.) що без неї винаймив одному мужикові кусень поля. Потім билися обоє таки в церкві... Вона кинула за ним хрестом... Тепер він знов лютий і важить свої слова грішми...» [12, с. 465]; «[...] вона (попада. – І. П.) п'є [...]. Оноді билася з двома жінками у корчмі за якесь полотно. Казали, що мали принести панотцеві за хрестини та й не принесли. А раз то таки п'яна напала старенького в церкві. Ледве що жінки вивели її з церкви» [11, с. 54–56]. Сварливий характер попаді, її небайдужість до чарки стали причиною того, що чотири попівни залишилися без женихів: до них ніхто «не приходить, бо кождий боїться, що й молоді стануть колись запиватися, як стара. [...] Бідні панни з жалю постарілися й посивіли, та й сидять і донині» [11, с. 55].

В оповіданні К. Малицької «Мур» фігурує образ попаді, яка, як і її чоловік, отець Теофіль, зараховує себе до панства, формує символічний мур між собою та селянами. Показовим у цьому сенсі є її ставлення до селянських дітей: «З кухні виходить їмость. У неї в руках повна тарілка крайної булки. Вона подає один кусок Василькові і каже: «Ось маеш, іди зажди там на дворі, заки паничі з'їдять» [23, с. 117]. Відчуття муру між собою та Миронком (сином панотця), а також спостережливість, формують у свідомості маленького Василька негативне уявлення про духовенство, ототожнення його з панством.

Попаді причетні до трагічних доль своїх чоловіків-священиків. Так, зради дружини поглибили розчарування отця Сергія, героя повісті М. Чернявського «*Vae victis!*...» (1904), у сенсі духовної діяльності, у людях. Знесилений і розчарований отець Сергій «топить» своє горе в горілці й у відчаї накладає на себе руки. Наділений чутливою і поетичною душею, отець Іван – герой твору «Горе» (1911) Л. Пахаревського – змушений вислуховувати сварливу матушку й терпіти сірі сільські будні. Трагізм ситуації поглиблюється тим, що отець Іван не відчуває радості від своєї діяльності, адже став священиком не за покликанням. Доведений до відчаю лайкою і безпідставними звинуваченнями матушки, він пише митрополитові, що зрікається духовного сану, проте відіслати листа, все ж, не наважується.

З негативним значенням, проте вже в гумористично-сатиричному контексті, образ попаді фігурує в оповіданні представника літератури діаспори о. Проколуція (псевдонім П. Крата) «Попадя в зільниці» (1918). В іронічно-сатиричному тоні автор відтворює страх панотця Півторацького та попаді, викликаний селянськими заворушеннями навесні 1902 р. на Полтавщині напередодні революції. Безпідставний панічний страх перед бунтівниками у панотця і попаді виник через те, що дячок сприйняв гімназиста Гриця та його товаришів за проводирів селянських заворушень, які, як йому здалося, погрожували вчинити розправу над панотцем і попадею. Переполюх, спричинений звісткою дячка, змусив отця Півторацького та його дружину тікати з будинку й ховатися у сусіда-селянина. Попадю, яку сховали від очікуваних бунтівників у зільниці (« – Лізьте, попадьо у мое жлукто (зільницю) [...]. Жлукто було широке, але їмосць ще ширша. Ледве її туди впхали» [31, с. 12]), перелякала свиня, що намагалася перекинути зільницю: «В голові попаді блиснули гискри і сьвіт зчорнів! Її знайдено, і зразу «вони» зроблять їй кінець! Зільниця перевернулася і гримнула об землю. Попадя заверещала, а льоха, бачучи якісь ноги схопила їмость за панчошу і стала витягати з жлукта. Крик гинучої попаді розліг ся по селу» [31, с. 19]. Комічно-сатиричною є й сцена визволення попаді з зільниці, в якій вирішальну роль відіграє єврей Мордко. Осуд боягузів – попа та попаді – лунає з уст шляхтича Петрівського: « – Так ви замість того, щоб зібрати усіх людей в церкві і там приймати вінець мученика, ви по тернях ховаєтесь! Згадайте, як Татари Київ пльондрували? Тоді єпископ замкнув ся з людьми в соборі і погинули усі ради слави віри Христової!» [31, с. 12] (у цитатах збережений правопис першоджерела. – І. П.).

Настанова на поглиблення психологізму зображення, актуалізація

морально-етичної та соціальної проблематики зумовили появу амбівалентних і трагічних образів дружин священників у літературі другої половини XIX і XX ст. Прикметно, що саме крізь призму сприйняття матушок письменники увиразнили проблему занепаду старосвітських звичаїв у родинях священників, розкрили конфлікт старшого й молодшого поколінь у родинному середовищі духовенства. Так, А. Свидницький у сімейній хроніці «Люборацькі» (1861–1862), що, за словами І. Франка, є «дуже талановитий малюнок із життя подільського духовенства половини XIX в.» [36, с. 307], розкрив історію родини сільського священника, показав її трагічне руйнування через згубні впливи ополячення та русифікації. Отець Гервасій та його дружина є представниками старосвітського духовенства: вони тримаються усталених, сформованих традицією принципів життя, побуту, виховання дітей, проте життєвий плин зумовив поступове руйнування старосвітських звичаїв, зміну життєвих орієнтирів у середовищі духовенства. Паніматка Люборацька, як і отець Гервасій, боляче сприймає зміну часів та руйнування традицій, адже у її свідомості міцно вкорінені старосвітські погляди на життя, виховання. Інстинктивно, як мати, вона відчуває загрозу від того, що її діти потрапляють під вплив чужоземного виховання. Побоювання Люборацької справджуються, а слова її батька видаються пророчими: « – Оце біда мене опіла з тими чужоземцями, – каже собі стара, – то ляшка вдалась, цей москалем став! Ото понаучувались! цур йому з такими школами! Недаремно мої покійні татуньо – хай їм царство небесне – було кажуть, що в одній хаті житиме кіт, миш і собака» [33, с. 124]. Відірвані від національного ґрунту, від родини, діти отця Люборацького потрапили під вплив денационалізуючого і, як наслідок, деморалізуючого виховання. Попада Люборацька переживає трагедію своїх дітей, котрі зневажили родину, рід, мову та звичаї. Намагаючись застерегти Масю від остаточного зречення етногенетичного коріння, Люборацька розповідає про їхній рід: «Твого прадіда в цім-таки селі ляхи замучили, що в гайдамаччину ножі освятить, ще в першу, ще в різанину. І діда твого тут же мучили, хто zostавсь після Коліївщини. Він, бач, знався з гайдамаками, з тими степовиками, що в Ганщині жили. Знатного ти роду попівна, давнього роду» [33, с. 85]. Проте врятувати родину паніматка Люборацька не змогла, ставши свідком руйнування старосвітського способу життя й поширення чужоземних і аморальних тенденцій.

Руйнування усталених принципів життя у родинях духовенства крізь призму сприйняття дружини священника розкрила у творі «Дух часу» (1883) (під назвою «Шумінська» був опублікований у 1887 р. в

альманасі «Перший вінок») й Н. Кобринська. Як і А. Свидницький, письменниця походила з сім'ї священика, а тому з власного досвіду знала й розуміла особливості побуту, настроїв, звичаїв у родинах духовенства. Показово, що Н. Кобринська була дружиною священика, а тому підняті у творі проблеми були їй добре знані й відчутні. Пишучи в своїй автобіографії про те, що О. Терлецький (громадсько-культурний діяч, критик) напшовхнув її на написання художніх творів, Н. Кобринська зазначила про особливості свого першого твору: «Представила-м собі стару жінку в її відносинах до оточуючих обставин в такий спосіб, як би я про се розповіла Терлецькому. Таким чином, вийшла моя «Шумінська» і zarazом форма оповідання» [15, с. 378]. Психологічно-ретроспективна форма відіграла вирішальну роль у моделюванні змісту й форми твору, що дало привід критикам визначити його як «медитаційне оповідання» [38, с. 10] і підкреслити новаторство: «Оповідання вносило в літературу й певні новаторські прикмети соціально-психологічного плану: об'єктом зображення в творі стають думки й переживання головного героя, ніби схоплені у стані плинності й застенографовані авторкою» [7, с. 9]. Важливою деталлю в організації образного та сюжетно-композиційного планів твору є процес плетіння: роздуми попаді Шумінської розгортаються водночас із початком плетіння, розвиваються паралельно до руху нитки та спиць. Процес плетіння, його початок і завершення є не лише сюжетно-композиційним прийомом, а й чинником формування змістового плану. Так, спогади й роздуми Шумінської уриваються разом із ниткою, що на рівні підтексту прочитується: нові тенденції життя переривають розвиток старого, а дух нового часу зумовлює відхід у минуле усталених патріархальних принципів життя.

Розкриваючи проблему руйнування традицій у родинах західноукраїнських священиків, Н. Кобринська не мала на меті осуджувати духовенство як суспільну верству, тому необ'єктивними з погляду сьогодення видаються твердження про те, що письменниця викриває й засуджує в образі попаді Шумінської «тупоумство й обскурантизм попівського середовища» [7, с. 9] і зображує героїню як представницю «приреченої на загибель касті» [7, с. 9]. Суперечливий і трагічний образ попаді Шумінської є своєрідним втіленням мислення і способу життя типової представниці західноукраїнської священицької родини другої половини ХІХ ст., що стала свідком трансформації старосвітських традицій, усталених способів життя у родинному середовищі духовенства. «Раз зроблений перелом в родинним способі життя попівських верств поступав скоро. 50-ті, 60-ті і пізніші роки не подібні вже були до 30-тих і 40-вих років, як під зглядом товариських

вимогів, так і просвіти» [19, с. 334], – писала Н. Кобринська у статті «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах». Як й А. Свидницький, письменниця показала, що під впливом проникнення у життя духовної родини нових настроїв та поглядів визрівало непорозуміння між старшим і молодшим поколіннями. Трагедія часу – конфлікти старого й нового, батьків і дітей – актуалізована у спогадах і роздумах попаді Шумінської про життя, про долю її дітей. Вийшовши в 16 років заміж за богослова, якого перед шлюбом бачила лише один раз, не знаючи іншого світу, окрім родини, попада Шумінська прийняла усталені традиції без протесту, за винятком непогодження з поширеним переконанням, що «гідність жінки мірється числом дітей» [16, с. 32]. Проте діти пані Шумінської, відчувши дух нового часу, виявили протест проти тих принципів життя, які у контексті нової епохи вже вважалися застарілими. В другій половині XIX ст. на Галичині як саме духовенство, так і певна частина суспільства мали переконання, що священнослужителі належать до поважного суспільного прошарку («Чи може бути красний стан, як попівський?» [16, с. 36]), а тому, як правило, сини священиків теж ставали священиками, а доньки виходили заміж за богословів – майбутніх священиків. Відповідно, попада Шумінська «хотіла, щоби всі її сини були попами, а доньки попадами, та щоби всі добре та в достатку жили» [16, с. 33]. Письменниця показує, що між старшим і молодшим поколіннями родини священика утворюється прірва нерозуміння, адже, якщо батьки притримувалися усталених норм життя й майбутнє та щастя своїх дітей вбачали у тому, щоб вони залишалися у середовищі духовенства, то молодь уже по-іншому сприймає духовний сан, бачить своє майбутнє поза ним.

Значну роль у розкритті проблематики, образної системи твору відіграли автобіографічні аспекти. «Безумовно, домашні обставини послужили Наталі Кобринській матеріалом для її оповідання [...]» [38, с. 4], – зазначає М. Шалата. На родині Озаркевичів, з якої вийшла Н. Кобринська, позначилися процеси руйнування усталених норм старосвітського життя й мислення. Так, із трьох братів письменниці лише старший – Володимир – продовжив священицьку діяльність роду Озаркевичів, інші ж брати обрали світські професії: Євген став лікарем, Лонгин – адвокатом. У дітей героїні оповідання «Дух часу» теж формується інше, відмінне від батьківського, бачення свого майбутнього. Так, старша донька Шумінських вийшла заміж за того, кого любила, а не за того, хто був «вигідним», а син відмовився бути священиком: «Такий вже дух часу повіяв! Я дуже поважаю той стан, але бачу, що мені було би в нім затісно, що там моїм думкам положено би

певну границю, а я потребую простору, свободи в набуванню відомостей, науки!» [16, с. 36]. Молодша донька Шумінських не бажає виходити заміж за священика, а наймолодший син «заповів родителям, що йде на права» [16, с. 40]. Відтак, письменниця показує, що молоде покоління під впливом віянь нового часу відходить від традиційних уявлень про духовний сан, шукає інших сфер самореалізації. Хоча в одній зі своїх промов 1898 р. Н. Кобринська говорила, що «жінка все і всюди уміла зрозуміти дух свого часу і вимоги своєї суспільності» [18, с. 351], проте в образі попаді Шумінської письменниця показала, що для представників старшого покоління відхід від усталених традицій сприймався досить складно, з нерозумінням: із болісним несприйняттям переживає попадя Шумінська дух нового часу, який, на її переконання, відірвав її дітей від традицій.

У повісті «Задля кусника хліба» (1884) відповідно до життєвої правди Н. Кобринська розкрила долю попаді-вдови, відтворила умови, в яких змушена жити після смерті священика його родина. Увиразнюючи правдивість прислів'я: «попові дзвонять, а попадю з села гонять», письменниця показала, що за тогочасними законами, родина, яка втратила батька-священика, мала звільнити помешкання для нового священика й самотужки дбати про своє подальше життя. У статті «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах» Н. Кобринська писала про становище попаді-вдови: «Положене вдови по священику дуже оплакане. Декотрі ідуть до міст і удержуються з того, що держать на квартирі учеників, щоби попри те і їх діти могли учитися; решта тулиться при родині, де, як усі залежні люде, хоч тяжко працюють, не мають ніякого узнаня» [19, с. 338–339]. Героїня твору «Задля кусника хліба», залишившись після смерті чоловіка-священика з шістьма дітьми, змушена була покинути парафіяльний будинок, сплатити борги, побудувати хатину й самій дбати про себе та дітей. Зі смертю батька-священика розпочалися поневір'яння й злиденне життя сиріт і попаді-вдови, яка жила з власної праці та мізерної пенсії, на яку мала ростити та вчити дітей.

Теми занепаду усталених традицій у родині духовного діяча, доля вдови священика знайшли продовження у повісті О. Кобилянської «Нюба» (1904). В контексті синкретичної наративної форми (поєднання спогадів, щоденникових записів, мовлення автора та героїв) письменниця відтворила долю Анни Яхнович (Нюби) – вдови греко-католицького священика, багатодітної матері. Анна Яхнович стала свідком розпаду традицій у родині: знехтуваний звичай, за яким вихідці з родин духовенства мали одружуватися з доньками священиків, або хоча б із жінками однієї конфесії (син Осип одружився

з єврейкою), зруйнована традиція продовження діяльності своїх батьків і дідів (з усіх синів лише Василь стає богословом). Як і Н. Кобринська, О. Кобилянська на основі життєвої правди показала, що молоде покоління родин священників шукало інших сфер самореалізації, не бажало продовжувати традиції й усталені звичаї, викликаючи цим нерозуміння батьків.

Прикметно, що образ Анни Яхнович має життєву основу: «Та описана мною «Ніоба» існувала с п р а в д і, і всі її діти були нещасливі і спонукали мене написати ту новелу. «Ніобу» знала моя мати особисто, а кількох з її дітей я також» [14, с. 241]. Складна доля вдови священника розкривається письменницею шляхом відтворення її спогадів, розмови з сином Осипом, коментування щоденника доньки Зоні. Маючи дванадцять дітей, Анна Яхнович «всіх любила однаково, гордилася і любувалася ними, а іноді бувала за них така сильна і відважна, що, здавалося, була б і з самою судьбою ставала до борби, щоб їм лише добра здобути. Лише коли невидиме горе, а то невмолима смерть ставала за їх плечима, вона не могла нічого вдіяти і хилила покірною головою, пересвідчившись, що тут буде всяке її старання безнадійне [...]» [13, с. 9–10]. Переживши смерть свого чоловіка, який був «побожний, здатний і чесний, якого парафіяни мало не півсотні років на руках носили» [13, с. 10], Анна Яхнович несла подвійний хрест – вдови та багатодітної матері-страдниці. Як і міфічна Ніоба, вона стає свідком горя своїх дітей, усвідомлює власну неспроможність вплинути на їхні долі, відвернути страждання і смерть. Анна Яхнович нікого зі своїх дітей не звинувачувала, страждаючи разом із ними, люблячи їх однаковою великою любов'ю, розуміючи, терплячи, всепрощальною (невипадковим у цьому сенсі є епіграф до твору – слова послання апостола Іоанна до коринфійців). Переживаючи горе своїх дітей разом із ними, пропускаючи їхні страждання через власне серце, вона «була всім дітям мати, але й була кожній дитині зокрема з глибини серця поодинокую матір'ю. Мала для кожного з своїх дітей окремі очі і для того годна була любити й там, де другі відчували погорду й ненависть. Годна була сильно й глибоко любити» [13, с. 38]. Трагедія матері поглиблюється відчуттям самотності, непотрібності: залишившись із сином-п'яницею, зазнавши від нього образ, не маючи змоги змінити його долю і долю інших своїх нещасних дітей, Анна Яхнович розуміє, що в найтяжчі хвилини свого життя залишалася самотньою: «Ні одно з її дорогих для неї дванадцяти дітей не підняло її в її найтяжчій хвилині, не потішило. Жодне з них не промовило теплим словом до неї, [...] там десь у світі були в неї діти, котрі, одначе, їй мов не належали» [13, с. 55].

Поїхавши на прохання сина Осипа до свого сліпого внука, Анна Яхнович читає йому щоденник своєї доньки Зоні, коментує прочитане, таким чином ніби розмовляючи з донькою, реагуючи на її щоденникову сповідь. У коментарях, порадах, судженнях матері розкривається її світогляд, прагнення зрозуміти, розрадити, відвернути біду від доньки. Відчуваючи душевне сум'яття, чуттєву вразливість й емоційність Зоні, керуючись власним життєвим досвідом, Анна Яхнович акцентує на простих і, водночас, мудрих життєвих істинах: «[...] держися простоти, моя доню. Поєдинчої і чистої простоти, а коли заховаєш гарне й чисте серце, то стиль виб'ється на тобі сам собою... А народ шануй! [...] передусім будь добра, [...]. Гляди на твою будучину, твоє щастя тверезими очима. [...] Не прив'язуй душі до надто фантастичних і високих речей чи ідей [...], вони все-таки не мають нічого спільного з буденним тверезим життям [...]» [13, с. 81, 88, 96]. Не схвалюючи кохання Зоні до «чужинця» (відтворена історія має автобіографічну основу [14, с. 241]), Анна Яхнович, як чуйна та розуміюча мати, вгадує причину страждань своєї доньки («[...] пропасть, котра поглинула твоє земне щастя, – це твоє власне нутро» [13, с. 128]), прагне застерегти, вберегти й, водночас, благословити, розділити з нею її сум'яття й страждання: « – Я благословлю ваше смутне, нікому не знане щастя... [...] Але візьміть і кров мого серця до того...» [13, с. 133].

Непорозуміння між старшим і молодшим поколіннями у родині священика розкрив у оповіданні «В мовчазних покоях» (1911) Л. Пахаревський. З хворобою отця Родіона поступово занепадають усталені в його родині традиції, зокрема й «традиція мовчання» [29, с. 56], а він сам та його матушка ніби випадають із виру життя, стають непотрібні молодому поколінню. Батьки сприймаються дітьми як тінь минулого, «муляють очі» [29, с. 66]. Старі й молоді члени родини поступово відчужуються одне від одного: хворий панотець та його дружина переходять жити у другу половину будинку, обідають окремо від дітей, продовжують самотньо жити мовчазним, тихим життям, відірваним від постійно мінливої дійсності. У творі Є. Мандичевського «На «клебанії»» (1906) конфлікт «старого» і «нового» теж трансформується у колізію «старі» й «молоді»: літнього священика та його жінку мало хто відвідує, адже вони не визнають нових звичаїв, які входять у життя: «Всі знали, що не знайдуть у старих ніякої «партийки», бо вони карт не uznавали. Приняття не могли сподіватись, бо старі їли те, що звичайна челядь і не заставляли навіть тоді, коли митрополит їх відвідував» [24, с. 59].

Реалістично відтворюючи соціальні процеси, автори української прози про духовенство показували, що часто дружини священиків

ставали заручниками суспільних перетворень, політичних настроїв, жертвами воєнних подій. Трагічну долю попаді у контексті реалій Першої світової війни розкрив у оповіданні «Під портретами предків» (1915) Б. Лепкий. Психологічно переконливо, у властивій для його малої прози модерній манері письменник відтворив переживання, спогади, вагання попаді, яка пережила смерть чоловіка, а тепер проводить сина до лав січових стрільців: «[...] йшов її син-одинок на чолі невеличкого гуртка сільських хлопців. Провадив їх до сусіднього містечка, де збиралися січові стрільці-добровольці. [...] Жваво, хоч мовчально, посувався невеличкий відділ і серед буйного збіжа виглядав, як човен на розбурханім морі. Чи допливе щасливо, чи потоне?» [22, с. 377].

Попадя походила з козацького роду і свято берегла пам'ять про своїх предків, про що свідчить ряд портретів на стіні. Як справжня українка з непохитною національною позицією і мати січового стрільця, вона не боїться говорити правду російським військовим, котрі вдерлися до її будинку: «[...] Росія поневолила нас, забрала нам нашу державну самостійність і хоче забрати народню окремішність. Переслідує мову, спинює розвиток культури. Хіба ж ми можемо не боротися з нею?» [22, с. 383]. Сміливість і непохитність виявляє попадя й тоді, коли відмовляється розповісти про перебування січових стрільців та свого сина й шле йому своє материнське благословення «перед лицем Бога й оцих моїх предків, – на бої і труди, на рани та муки, як тепер, на горду, сміливу смерть» [22, с. 384], а російським солдатам – зневажливе: «Підлі!» [22, с. 385]. Ставши жертвою бруталності й жорстокості російських військових, героїня твору Б. Лепкого пішла з життя горда та непохитна, як гідний нащадок своїх предків, під портретами яких знайшла свою смерть.

Жертвами громадянських та воєнних подій стали й отець Тихон та його дружина – герої оповідання С. Тудора «Куна» (1927). Отець Тихон змушений переховуватися на церковній дзвіниці від більшовиків, матушка ж, відвідуючи його, приносить невтішні новини й застерігає не з'являтися. Від постійного нервового напруження й переживань, до краю перелякані нічними візіями (підозрілий шелест за вікном, нечіткі рухи за хатою, крилате страховище) вони гинуть. Хоча С. Тудор намагався через зображення панічного страху перед більшовиками отця Тихона та його дружини показати своїх героїв у руслі радянської ідеології як класових ворогів, проте у незаангажованого реципієнта отець Тихон та його матушка викликають жалість, а не засудження, натомість, негативно сприймається більшовицька влада, яка руйнує усталений плін життя людей, нав'язує свої ідеали й норми поведінки.

У романі Ірини Вільде «Сестри Річинські» (робота над твором розпочалася у 1939 р.) на тлі широкого соціального контексту західноукраїнського життя 20–30-х рр. ХХ ст. показано вплив на родину священика нових суспільно-політичних, релігійних тенденцій (антицерковна більшовицька політика, окатоличення греко-католиків тощо), що зумовили нівелювання ролі духовенства. Прикметно, що отець Аркадій Річинський не бажає для своїх доньок чоловіків-богословів, оскільки усвідомлює, що у контексті нових соціальних процесів авторитет священиків знижується, а їхній суспільний статус та матеріальне становище непевні: «[...] отець Аркадій міг би «повипихати» своїх дочок за богословів, але, коли бути щирим, не хотів для них долі їмосці» [3, Т. 1, с. 47].

Заручницею суспільно-політичних, церковно-релігійних та родинних обставин зображена вдова отця Аркадія Річинського – Олена. У руслі поширення діяльності більшовиків, які дивилися на священиків та членів їх родин як на непотрібний, ворожий і шкідливий клас, особливо ускладнилося становище вдови священика. Суспільний статус «вдова священика» у нових політичних та соціально-економічних умовах набув негативного значення, про що Олені Річинській говорить її донька Зоня: « – А чи мама знає, що вдова священика – то найгірша фірма в торгово-фінансовому світі? Хай мама запам'ятає собі раз назавжди, що «вдова священика» має таке саме реноме, як картяр чи п'яниця» [3, Т. 3, с. 287]. Після смерті отця Аркадія його дружина відчула себе непристосованою до життя, морально й матеріально незахищеною. Досі живучи під надійним захистом й опікою отця Аркадія, добра але непрактична Олена розуміє власну безпорадність перед матеріальними та психологічними проблемами, відчуває свою нездатність приймати рішення, з гідністю витримувати випробування. Вона з відчаєм усвідомлює, що не може контролювати життя своїх таких різних за характерами й прагненнями доньок, які, на відміну від неї, намагаються пристосуватися до ритму часу, адаптуватися у нових суспільно-політичних умовах, що, водночас, породжувало відчуження між матір'ю та доньками: «Щораз то більше почуває себе чужою між власними дітьми, щораз то менше вміє зарадити собі з ними [...]» [3, Т. 2, с. 267].

Трагізм образів дружин священиків українські письменники розкривали у контексті соціально-побутових, родинних обставин, у векторах міжособистісних відносин. Родинне середовище, нерозуміння, а то й тиранія з боку чоловіків часто визначали матушок у ролі жертв. Так, в оповіданні Л. Пахаревського «Діяконова дисципліна» (1909) дружина отця Якова – Марія Федорівна – змушена терпіти жорстокість

чоловіка-тирана, встановлену ним «дисципліну» [30, с. 71]. Усвідомлюючи, що її життя змарноване, Марії Федорівні милішою видається смерть, проте лише турбота про дітей, які теж стали жертвами тиранії отця Якова й мріють втекти з дому, змушує її терпіти й плакати «за своїми безбарвно минулими літами, що постелилися такою холодною, сірою смугою без сонця, без весни й аромату квіток. [...] Згадала Марія Федорівна про те, як би добре було оце зараз узяти та й умерти – урвати сіру смугу і вже нічого не почувати. Привабно... але Фаня, Теклюня і той, що тиняється без рідної стріхи...» [30, с. 75].

Трагізм надає амбівалентності образу матушки Маргарити (Марти) – героїні твору Б. Антоненка-Давидовича «Спокуса» (1967). Маргарита виявляла до свого чоловіка, отця Йосипа, холод і відчуження, адже не кохала його, (вийшла заміж лише щоб приховати свою дошлюбну вагітність). Матушку Маргариту, яка часто відвідувала танці, світські зібрання, не трималася родини й оминала церкву, не сприймали в ролі дружини священника: «Матушки з Маргарити явно не виходило. [...] називали її світською матушкою, для уланських корнетів вона й тепер лишалася веселою Маргаритою, а простодушні парафіяни інакше й не називали нової матушки, як попада з бзиком» [1, с. 449]. Маргарита вражала й розчаровувала своєю поведінкою чоловіка-священника, заявляючи йому: « – І не думай зробити з мене попадо, що, як квочка, наплодить тобі виводок поповичів і попівен» [1, с. 449]. Зрозумівши, що його обдурено, бачачи недостойну поведінку своєї дружини, страждаючи від постійних підозр і ревнощів, отець Йосип заборонив їй відвідувати світські заходи, танці. Суворістю, заборонами отцю Йосипу вдалося приборкати непокірну дружину й вона поступово «марніла, перетворюючись з веселої Маргарити в засмоктану матушку Марту» [1, с. 452]. Проте отець Йосип домігся лише покори, а не любові: вмираючи, матушка Маргарита не приймає з рук отця Йосипа причастя й проклинає його за знівечену долю. «Якщо суспільний поступ від часів Люборацьких змінив життя синів о. Йосипа [...], то жодних змін не стається у становищі матушки, життя якої обмежене вимогами чоловікового сану, лишаячи їй тільки побут. [...] Безумовно, було б надто тенденційно вважати Маргариту нещасною жертвою патріархального світу, однак у вільніших умовах вона б могла реалізувати свою натуру з менш руйнівними наслідками» [8, с. 66], – слушно зазначає С. Жигун.

Скороною волею чоловіка-священника постає й Дора – героїня роману С. Тудора «День отця Сойки» (1932–1941). На початку подружнього життя Дора вирізнялася емоційністю та впертістю, проте практичному й далекоглядному отцю Сойці вдалося «втиснути в

границі духівницької пристойності й господарського розрахунку» [34, с. 38] її бурхливу вдачу. Отець Сойка, який у всіх своїх справах (не виключаючи священницької діяльності та родинних взаємин) втілював прагнення: щоб «увесь світ, у найглибшій своїй істоті, не був нічим іншим як можливим об'єктом невпинного сойківського привласнення» [34, с. 145], «привласнив» і Дору, яка, зрозумівши це, увійшла «в стан абсолютної байдужості, м'якої, невловної, фаталістично впертої апатії» [34, с. 38]. Своєрідною протилежністю Дорі у романі «День отця Сойки» є попадя Сідельничка, дружина отця Миколи Сідельника. Якщо Дора, відчувши, що її воля й бажання переможені чоловіком, стала байдужою й апатичною, то матушка Сідельничка перебирає не себе справи громади, виявляє активність та далекоглядну практичність. «В свій час активна націоналістка» [34, с. 273], вона, «стараючись за національного поета» [34, с. 273], підтримує поетичну творчість свого «вихованця-чоловіка» [34, с. 275], вигадує йому милозвучний псевдонім – М. Золотолипенко. Матушка Сідельничка, «трохи розтріпана, як усе, й недалеко в думках, а проте вміло розрахована в практичних завданнях своєї діяльності» [34, с. 276], прагне, щоб все було підпорядковане церкві й контролювалося плебанією, адже це дозволить зберегти громадський спокій та спрямує в належне русло прояви активності громади. Не так розумом, як своїм «купецьким, по-жіночому вразливим інстинктом» і «наївною несвідомістю» [34, с. 276, 278] вона приходять до розуміння, «що коли вже відбувається рух у низах, освітній, господарський і політичний, у всіх своїх проявах нехай він dokonується під опікою церкви й плебанії; тільки так утримується він у межах безпеки й спокою [...]» [34, с. 276]. Тому матушка Сідельничка активізує діяльність читальні «Просвіти», місцевого «Союзу українок», «Марійського товариства жінок», споживчої кооперації, ініціює відкриття Народного дому імені М. Золотолипенка. Прикметно, що отець Сойка схвалює дії Сідельнички: її тактика близька йому, адже в ній «проривається назверх нестримна жага захватника-власника, розпаленого в своїй ненаситі посідача, що на всім силується поставити свою присвойницьку п'яту» [34, с. 277].

У повісті «Забобон» (1911) Л. Мартовича образ попаді розкривається у контексті комічно-сатиричного зображення життя і діяльності окремої частини західноукраїнського духовенства. Водночас, на відміну від інших героїв твору, які прикметні гумористичними чи сатиричними рисами, образ дружини отця Матчука позбавлений їх. Виходячи заміж за священника, вона вважала, як і більшість тогочасних дівчат, що «священик – це найліпша партія» [25, с. 199], проте швидко розчарувалася у своєму чоловікові: «Була переконана, що священник

багато інтелігентніший від учителя. А тим часом бачила, що її муж лиш має зарозумілість на свій стан, а більше нічого. Має втіху в тім, аби когось зловити на такім учинку, щоби мав за що сварити» [25, с. 200]. Безпорадний, вередливий і сварливий отець Матчук втратив повагу в очах своєї дружини, для якої єдиною розрадою було спілкування з сільським вчителем та турбота про дітей. Всю свою любов, що перетворилася на надмірну опіку, попадає зосередила на синові Славкові, якого, не дивлячись на те, що мав 28 років, вважала «за дитину, обходилася з ним, як із дитиною, та й він сам мав себе за дитину» [25, с. 199]. Опікуючи безпорадних панотця і Славка, ведучи господарство, приймаючи рішення, попадає відчувала себе самотньою, адже не мала з ким поговорити, а тому часто згадувала минуле, вчителя Дибка, який колись жив у їхньому селі й розумів її, з яким вона могла порадитися. З від'їздом улюбленого сина відчуття самотності поглиблюється: «Їмость почувалася одним одна на світі. Сама-самісінька. [...] Старе її серце не потребуватиме ні від кого ніякої розради» [25, с. 339, 341].

Романтично-трагічним, змодельованим на основі народної пісні «Павло Марусяк і попадає» є образ попаді Марусі у повісті Г. Хоткевича «Камінна душа» (1911). Весела, емоційна та непосидюча Маруся зображена повною протилежністю до свого чоловіка, отця Василя, який «мав щось із флегматика в собі: все, чого лиш він діткнув рукою, набиралося якоїсь сірості, як в дощову годину. [...] Отець Василь був і не твердий, і зовсім не романтичний [...]» [37, с. 73, 79]. Марусі, якій нічого не бракувало («Достаток, свобода, безклопітність, молодий муж, за котрого йшла, не почувуючи відрази; добра, на-світі добра свекруха, милі люди [...]» [37, с. 97]), розмірений і спокійний плин родинного життя видавався нудним і нецікавим. Молодій попаді здавалося, що жити звичайним буденним життям вона не може: «Чула всею душею, що могла би жити лиш у щастю – а щастя не було довкола. Блиску, сміху, здійснення мрій, танців веселкових – а замість того треба жувати твердий, як підшва, глевтяк буденщини» [37, с. 188]. У коханні до опришка Марусяка Маруся знайшла те, чого потребувала її поетична душа – палких та небуденних почуттів. Сила пристрасті зробила Марусю невольною, вона відчувала безсилля перед своїми почуттями: «Знала, що якби рішила не піти, то хіба би мусила відразу й руки на себе наложити» [37, с. 199]. Покидаючи отця Василя та його матір, Маруся виявляє егоїзм до людей, які з добром і любов'ю ставилися до неї: «І ненавиділа всіх, і нікого їй не було жаль. Най лишаються, най знають, як то їм буде без неї» [37, с. 196]. Проте особливості життя опришків, вдача Марусяка поступово формують у Марусі розуміння

того, що її кохання, життя з опришками не може бути надійним і тривалим, що це щастя примарне і короткочасне, а реальність сувора й безжальна. Розчарування та відчай супроводжують болуче прозріння Марусі: ««Де ж ви, смішні й дитинячі, але солодкі мрії мої?... [...] Та чи мені ж, попаді криворівській, марити було о всіх тих небувалих красотах? Таже того нема і не було ніколи» [37, с. 244]. За прозрінням приходиться каяття: «Не приходила в життя діяльним членом, що во ім'я виконаної роботи має право вимагати, а була гарненьким паразитом. А в додаток – усім тим, хто мене любив, хто хотів позбавити мене від скуки щоденності, хто заколихував ласкою, як дитину маленьку в колосочці, – всім тим я принесла стільки ганьби, стільки сорому, стільки сліз...» [37, с. 244]. Ставши для Марусяка лише об'єктом розваги, зазнавши приниження та знущань, Марусі вдалося (завдяки прихильним до неї опришкам) втекти й повернутися в Криворівню, де її чекали й пробачили. Відтак, у творі Г. Хоткевича образ попаді репрезентовано в художній динаміці: романтично-поетичне світосприйняття Марусі під впливом розчарувань і страждань трансформується в усвідомлення реальності, в якій вона опинилася в ролі жертви власних романтичних мрій та жорстокої дійсності.

Висновки... Отже, жіночі образи є важливою складовою художнього дискурсу української прози про духовенство. Поряд з образами священників, дияконів, ченців та ін., вони формують образний поліфонізм текстів, виконують важливу роль у поглибленні та увиразненні центральних образів, у розкритті ідейно-тематичного спектру творів. Як засвідчили спостереження, образи дружин священників розгортаються у значеннєвому розмаїтті: позитивні («Веселка над пустирем» Б. Лепкого та ін.), негативні («Записки причетника» Марка Вовчка, «Перекинчики» Є. Ярошинської, «На полях», «Земля» О. Кобилянської), сатиричні («Попада в зільницю» Проколушія), трагічні («Під портретами предків» Б. Лепкого, «Нюба» О. Кобилянської). Відчутним, все ж, є домінування амбівалентних образів, що можна пояснити зорієнтованістю письменників на реалістичність зображення та настановою на поглиблення психологізму в моделюванні жіночих образів. Амбівалентність образів часто мотивована їхньою трагічністю, що, в свою чергу, пов'язана з проблемно-тематичним спрямуванням твору. В розкритті образів дружин священників визначальну роль відіграють засоби реалістичної (твори Марка Вовчка, А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького), неореалістичної (проза О. Кобилянської, Н. Кобринської, Є. Ярошинської, Б. Лепкого, Л. Пахаревського, Ірини Вільде) та романтичної («Камінна душа» Г. Хоткевича) поетики. У контексті

ідейно-тематичної поліфонії прози про духовенство образи матушок, увиразнюючи морально-етичні («Записки причетника» Марка Вовчка, «Перекинчики» Є. Ярошинської, «За плахту» О. Кониського, «Земля» О. Кобилянської), національні («Люборацькі» А. Свидницького, «Під портретами предків», «Веселка над пустирем» Б. Лепкого) проблеми, актуалізують такі теми, як занепад старосвітських традицій у родині священика, конфлікти поколінь («Люборацькі» А. Свидницького, «Ніоба» О. Кобилянської, «Шумінська», «Задля кусника хліба» Н. Кобринської, «В мовчазних покоях» Л. Пахаревського), доля попаді-вдови («Задля кусника хліба» Н. Кобринської, «Ніоба» О. Кобилянської, «Під портретами предків» Б. Лепкого, «Сестри Річинські» Ірини Вільде), трагізм жіночої долі у контексті воєнних, суспільно-політичних процесів («Під портретами предків» Б. Лепкого, «Сестри Річинські» Ірини Вільде, «Куна» С. Тудора) та родинних обставин («Діяконова дисципліна» Л. Пахаревського, «День отця Сойки» С. Тудора, «Спокуса» Б. Антоненка-Давидовича).

Список використаних джерел і літератури:

1. Антоненко-Давидович Б. Спокуса // Антоненко-Давидович Б. Смерть; Сибірські новели; Завищені оцінки: Повісті, новели, оповідання / Упоряд. Б. О. Тимошенко; Передм. Л. С. Бойка. К.: Радянський письменник, 1989. С. 437–473.
2. Вещикова О. Образ священнослужителя як носія містичного досвіду в романах Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля» й «Урізька готика» // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 210. Т. 222. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. С. 58–62.
3. Вільде Ірина. Сестри Річинські // Вільде Ірина. Твори: у 5 т. – К.: Дніпро, 1986–1987. Т. 1. 1986. 640 с; Т. 2. 1987. 424 с.; Т. 3. 1987. 478 с.
4. Вовчок Марко. Записки причетника // Вовчок Марко. Твори: у 3 т. К.: Дніпро, 1975. Т. 3. С. 357–699.
5. Вовчок Марко. Сестра // Вовчок Марко. Твори: у 3 т. К.: Дніпро, 1975. Т. 1. С. 33–51.
6. Вовчок Марко. Твори: у 6 т. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1955–1956. Т. 6. 1956. 616 с.
7. Денисюк І. Кріль К. Поборниця прогресу // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Дніпро, 1980. С. 5–20.
8. Жигун С. Образи «Старосвітських батюшок та матушок» у творах А. Свидницького та Б. Антоненка-Давидовича // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 210. Т. 222. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. С. 63–67.
9. Замбжицька М. Зображення церкви і священика в романі «Сповідь» Валерія Шевчука // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 210. Т. 222. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. С. 68–71.

10. Засенко О. Марко Вовчок. Життя, творчість, місце в історії літератури. К.: Видавництво академії наук української РСР, 1964. 654 с.
11. Кобилянська О. Земля // Кобилянська О. Твори: у 5 т. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962–1963. Т. 2. 1962. С. 5–298.
12. Кобилянська О. На полях // Кобилянська О. Твори: у 2 т. К.: Дніпро, 1983. Т. 1. 1983. С. 463–470.
13. Кобилянська О. Ніоба // Кобилянська О. Твори: у 5 т. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962–1963. Т. 3. 1963. С. 5–133.
14. Кобилянська О. Про себе саму // Кобилянська О. Твори: у 5 т. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962–1963. Т. 5. 1963. С. 225–243.
15. Кобринська Н. Автобіографія Н. Кобринської // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 373–380.
16. Кобринська Н. Дух часу // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 31–44.
17. Кобринська Н. Задля кусника хліба // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 45–76.
18. Кобринська Н. Промова Наталі Кобринської на науковій академії в ювілей відродження русько-української літератури // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 349–351.
19. Кобринська Н. Руське жіноцтво в Галичині в наших часах // Кобринська Н. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 320–345.
20. Лепкий Б. Веселка над пустирем // Лепкий Б. Твори: у 2 т. К.: Дніпро, 1991. Т. 2. С. 6–316.
21. Лепкий Б. Казка мого життя // Лепкий Б. Твори: у 2 т. К.: Дніпро, 1991. Т. 2. С. 317–610.
22. Лепкий Б. Під портретами предків // Лепкий Б. Вибрані твори: у 2 т. К.: «Смолоскіп», 2007. Т. 1. С. 377–385.
23. Малицька К. Мур // Малицька К. Твори. Чернівці: Букрек, 2011. С. 115–120.
24. Мандичевський Є. На «клебанії» // Мандичевський Є. Судьба. Новельки. Тернопіль: Друкарня «Подільська» Йосифа Степка, 1906. С. 55–65.
25. Мартович Л. Забобон: повість. К.: Дніпро, 1985. 351 с.
26. Набитович І. Образ священика в прозі Івана Франка та Владислава Реймонта // Набитович І. Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): Монографія. Дрогобич-Люблін: Посвіт, 2008. С. 268–278.
27. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів: у 10 т. К.: Наукова думка, 1965–1968. Т. 10. 1968. 587 с.
28. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки та матушки // Нечуй-Левицький І. Твори: у 2 т. К.: Наукова думка, 1986. Т. 2. С. 280–543.
29. Пахаревський Л. В мовчазних покоях // Пахаревський Л. Оповідання. Книжка 3. К.: Вік, 1913. С. 55–69.
30. Пахаревський Л. Діаконова дисципліна // Пахаревський Л. Оповідання. Книжка 3. К.: Вік, 1913. С. 70–75.
31. Проколушій. Попада в зільниці. Гумористично-історичне оповідане з

передодня революції. Торонто, 1918. 32 с.

32. Ромащенко Л. Образи священнослужителів у сучасній українській історичній прозі // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 210. Т. 222. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. С. 90–95.

33. Свидницький А. Люборацькі. Сімейна хроніка. Роман // Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. К.: Наукова думка, 1985. С. 27–210.

34. Тудор С. День отця Сойки. Роман // Тудор С. День отця Сойки: Роман. Повість. Оповідання / Береза: Повість. Оповідання / О. Гаврилюк; Упоряд. і приміт. М. А. Ігнатенка; Вступ. ст. Г. М. Сивоконя та М. М. Ільницького; Ред. тому Г. М. Сивокінь. К.: Наукова думка, 1989. С. 32–292.

35. Тудор С. Куна // Тудор С. День отця Сойки: Роман. Повість. Оповідання / Береза: Повість. Оповідання / О. Гаврилюк; Упоряд. і приміт. М. А. Ігнатенка; Вступ. ст. Г. М. Сивоконя та М. М. Ільницького; Ред. тому Г. М. Сивокінь. – К.: Наукова думка, 1989. С. 357–379.

36. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. К.: Наукова думка, 1976–1986. Т. 41. 1984. С. 194–470.

37. Хоткевич Г. Камінна душа // Хоткевич Г. Авірон; Камінна душа: Повісті. Харків: Фоліо, 2009. С. 67–370.

38. Шалата М. Чим шире серце наболіло // Кобринська Н. Дух часу. Оповідання, повість. Львів: Каменяр, 1990. С. 3–17.

39. Ярошинська Є. Перекинчики // Ярошинська Є. Вибрані твори. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 221–363.

References:

1. Antonenko-Davydovych B. Spokusa. Antonenko-Davydovych B. Smert'; Sybirs'ki novely; Zavyshcheni otsinky: Povisti, novely, opovidannya. Kyiv, Radians'kyi pys'mennyk, 1989, pp. 437–473.

2. Veshchykova O. Obraz svyashchennosluzhytelya yak nosiya mistychnogo dosvidu v romanax G. Pagutiak «Sluga z Dobromylya» i «Uriz'ka goty'ka», *Naukovi praci: naukovo-metodychnyj zhurnal*, Vyp. 210. T. 222. Filologiya. Literaturознаvstvo, Mykolayiv, Vyd-vo ChDU im. Petra Mogyly, 2013. – pp. 58–62.

3. Vil'de Iryna. Sestry Richyns'ki // Vil'de Iryna. Tvory: u 5 t. – Kyiv, Dnipro, 1986–1987, T. 1, 1986, 640 p.; T. 2, 1987, 424 p.; T. 3, 1987, 478 p.

4. Vovchok Marko. Zapysky prychetnyka // Vovchok Marko. Tvory: u 3 t, Kyiv, Dnipro, 1975, T. 3, pp. 357–699.

5. Vovchok Marko. Sestra // Vovchok Marko. Tvory: u 3 t. – Kyiv, Dnipro, 1975, T. 1, pp. 33–51.

6. Vovchok Marko. Tvory: u 6 t., Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1955–1956, T. 6, 1956, 616 p.

7. Denysiuk I. Pobornytsia progresu // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Dnipro, 1980, pp. 5–20.

8. Zhygun S. Obrazy «Starosvits'kyx batiushok ta matushok» u tvorax A. Svydnyts'kogo ta B. Antonenka-Davydovycha // *Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyi zhurnal*, Vyp. 210. T. 222. Filologia. Literaturознаvstvo, Mykolaiiv,

Vyd-vo ChDU im. Petra Mogyly, 2013, pp. 63–67.

9. Zambzhyts'ka M. Zobrazhennia tserkvy i sviashchenyka v romani «Spovid» Valeria Shevchuka // *Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyi zhurnal*, Vyp. 210. T. 222. Filologia. Literaturoznavstvo, Mykolaiv, Vyd-vo ChDU im. Petra Mogyly, 2013, pp. 68–71.

10. Zasenko O. Marko Vovchok. Zhyttia, tvorchist', misce v istoriyi literatury, Kyiv, Vydavnytstvo akademii nauk ukrayins'koi RSR, 1964, 654 p.

11. Kobylians'ka O. Zemlia // Kobylians'ka O. Tvory: u 5 t., Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1962–1963, T. 2, 1962, pp. 5–298.

12. Kobylians'ka O. Na poliax // Kobylians'ka O. Tvory: u 2 t., Kyiv, Dnipro, 1983, T. 1, 1983, pp. 463–470.

13. Kobylians'ka O. Nioba // Kobylians'ka O. Tvory: u 5 t., Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1962–1963, T. 3, 1963, pp. 5–133.

14. Kobylians'ka O. Pro sebe samu // Kobylians'ka O. Tvory: u 5 t. – Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1962–1963, T. 5, 1963, pp. 225–243.

15. Kobryns'ka N. Avtobiografia N. Kobryns'koi // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 373–380.

16. Kobryns'ka N. Dux chasu // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 31–44.

17. Kobryns'ka N. Zadlia kusnyka xliba // Kobryns'ka N. Vybrani tvory. – Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 45–76.

18. Kobryns'ka N. Promova Natali Kobryns'koi na naukovi akademii v yuvilei vidrozhennia rus'ko-ukrayins'koi literatury // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 349–351.

19. Kobryns'ka N. Rus'ke zhinotstvo v Galychyni v nashyx chasax // Kobryns'ka N. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo xudozhn'oi literatury, 1958, pp. 320–345.

20. Lepkyi B. Veselka nad pustyrem // Lepkyi B. Tvory: u 2 t., Kyiv, Dnipro, 1991, T. 2, pp. 6–316.

21. Lepkyi B. Kazka moiogo zhyttia // Lepkyi B. Tvory: u 2 t., Kyiv, Dnipro, 1991, T. 2, pp. 317–610.

22. Lepkyi B. Pid portretamy predkiv // Lepkyi B. Vybrani tvory: u 2 t., Kyiv, «Smoloskyp», 2007, T. 1, pp. 377–385.

23. Malys'ka K. Mur // Malys'ka K. Tvory, Chernivci, Bukrek, 2011, pp. 115–120.

24. Mandychevs'kyi Ye. Na «klebanii» // Mandychevs'kyi Ye. Sud'ba. Novelky, Ternopil', Drukarnya «Podil'ska» Josyfa Stepka, 1906, pp. 55–65.

25. Martovych L. Zabobon: povist', Kyiv, Dnipro, 1985, 351 p.

26. Nabytovych I. Obraz sviashchenyka v prozi Ivana Franka ta Vladyslava Reimonta // Nabytovych I. Universum sacrum'u v xudozhnii prozi (vid Modernizmu do Postmodernizmu): Monografiia, Drogobych-Lublin, Posvit, 2008, pp. 268–278.

27. Nechui-Levytskyi I. Zibrannia tvoriv: u 10 t., Kyiv, Naukova dumka, 1965–1968, T. 10, 1968, 587 p.

28. Nechui-Levytskyi I. Starosvitski batiushky ta matushky // Nechui-Levytskyi I. Tvory: u 2 t. – Kyiv, Naukova dumka, 1986, T. 2, pp. 280–543.

29. Pakharevs'kyi L. V movchaznyx pokoiakh // Pakharevs'kyi L. Opovidannia.

Knyzhka 3, Kyiv, Vik, 1913, pp. 55–69.

30. Pakharevs'kyi L. Dyiakonova dystsyplina // Pakharevs'kyi L. Opovidannia. Knyzhka 3, Kyiv, Vik, 1913, pp. 70–75.

31. Prokolupii. Popadia v zil'nytsi. Gumorystychno-istorychne opovidanye z peredodnia revolucii, Toronto, 1918, 32 p.

32. Romashchenko L. Obrazy svyashchennosluzhyteliv u suchasni ukrains'kii istorychnii prozi // *Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyi zhurnal*, Vyp. 210. T. 222. Filologia. Literaturoznavstvo, Mykolaiv, Vyd-vo ChDU im. Petra Mogyly, 2013, pp. 90–95.

33. Svydnytskyi A. Liuborats'ki. Simejna khronika. Roman // Svydnytskyi A. Roman. Opovidannia. Narysy. – Kyiv, Naukova dumka, 1985, pp. 27–210.

34. Tudor S. Den' ottsia Soiky. Roman // Tudor S. Den' ottsia Soiky: Roman. Povisti. Opovidannia / Bereza: Povisti. Opovidannia / O. Gavryliuk; Uporiad. i prymit. M. A. Ignatenka; Vstup. st. G. M. Syvokonia ta M. M. Il'nyts'kogo; Red. tomu G. M. Syvokin', Kyiv, Naukova dumka, 1989, pp. 32–292.

35. Tudor S. Kuna // Tudor S. Den' ottsia Soiky: Roman. Povisti. Opovidannia / Bereza: Povisti. Opovidannia / O. Gavryliuk; Uporiad. i prymit. M. A. Ignatenka; Vstup. st. G. M. Syvokonia ta M. M. Il'nyts'kogo; Red. tomu G. M. Syvokin', Kyiv, Naukova dumka, 1989, pp. 357–379.

36. Franko I. Narys istorii ukrains'ko-rus'koi literatury do 1890 r. // Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t., Kyiv, Naukova dumka, 1976–1986, T. 41, 1984, pp. 194–470.

37. Xotkevych G. Kaminna dusha // Xotkevych G. Aviron; Kaminna dusha: Povisti, Kharkiv, Folio, 2009, pp. 67–370.

38. Shalata M. Chym shchyre serce nabolilo // Kobryns'ka N. Dux chasu. Opovidannia, povisti, L'viv, Kameniar, 1990, pp. 3–17.

39. Yaroshyns'ka Ye. Perekynchyky` // Yaroshyns'ka Ye. Vybrani tvory, Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo khudozhn'oi literatury, 1958, pp. 221–363.

Summary

Iryna Prylipko

Woman's Images in the Ukrainian Prose about Clergy from the 19th Century to the 20th Century: Artistic Representation of the Wife of Priest

The paper considers the peculiarities of representation the images of wives of priests in the Ukrainian prose from the 19th century to the 20th century. It reveals peculiarities of artistic interpretation, meaning, ideas and themes context of woman's images in the prose about clergy on the material of concretes texts.

Key words: *wife of priest, clergy, image, problem, prose, theme.*

Дата надходження статті: «26» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.