

ЛЮДИНА МЕЖІ: ОБРАЗ СВЯЩЕНИКА В ПРОЗІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ, О. МАКОВЕЯ ТА Є. ЯРОШИНСЬКОЇ

Світлана Кирилюк. Людина межі: образ священика в прозі О. Кобилянської, О. Маковея та Є. Ярошинської.

У статті основна увага звертається на використання українськими письменниками кінця XIX – початку XX ст. тем та сюжетів, у яких ключова роль відводиться образу священика. Постать священика розглядається як „межова” у плані взаємовідношень між світом сакрального і світом профанного. Об’єктом уваги обрано твори О. Кобилянської, О. Маковея та Є. Ярошинської. У статті використовуються засади аналітичної антропології.

Ключові слова: сакральне, світське, межа, національне, святість, релігія.

Светлана Кирилюк. Человек границы: образ священника в прозе О. Кобылянской, О. Маковея и Е. Ярошинской.

В статье основное внимание обращается на использование украинскими писателями конца XIX – начала XX вв. тем и сюжетов, в которых ключевая роль принадлежит образу священника. Фигура священника рассматривается как „граничная” в плане взаимоотношений между миром сакрального и миром профанного. Объектом внимания избраны произведения О. Кобылянской, О. Маковея и Е. Ярошинской. В статье используются zasady аналитической антропологии.

Ключевые слова: сакральное, мирское, граница, национальное, святость, религия.

Svitlana Kyryliuk. Person of the boundary: character of the priest in the prose by O. Kobylanska, O. Makovei and E. Iaroshynska.

In the article is paid special attention to the use by the Ukrainian writers late XIX – early XX century of the subjects and plots, where the leading role is the character of priest. The figure of the priest is considered as „boundary” between world of „sacrum” and world of „profanum”. The object of attention is selected works by O. Kobylanska, O. Makovei, E. Iaroshynska. In the article is used principles of analytical anthropology.

Key words: religion, holiness, national, secular, sacrum, boundary.

Українські прозаїки кінця XIX – початку XX ст. часто зверталися до образу священика, спонукувані певним творчим завданням, котре співвідносилося з реаліями тогочасної культурної доби, що набувала інтелектуальних вимірів, або ж, навпаки, дисонувало з традиційною для національного письменства роллю священика як духовного наставника й виразника її запитів. Прикладів згаданих підходів у осмисленні постаті священика можна навести чимало – від творів І. Нечуя-Левицького, І. Франка та Т. Бордуляка до різної за своїми стильовими параметрами прози Л. Мартовича й М. Коцюбинського. Зрештою, як і те, що з подібних позицій можемо вести мову й про обговорення літературознавцями таких осмислень у творчості окремого письменника, зумовлених конкретною метою (в радянський період вони пов’язувалися з певними ідеологічними чинниками, а в ближчий у часі відтинок літературної історії – зі спробою розставити об’єктивні акценти та здійснити необхідні „розрізнення” багатьох понять та характеристик, що дотичні до сфери сакрального, й установити взаємовідношення між ними, як це маємо в працях Ігоря Набитовича [6] та в окремих статтях наукового збірника „Sacrum і Біблія в українській літературі”, який побачив світ за його редакцією [8], де зібрано позиції багатьох дослідників з цієї проблеми). Наше завдання полягає насамперед у тому, аби простежити, як виявляє себе в українській прозі зламу XIX – XX ст. образ священика, котрий є „одним із тих матеріальних об’єктів, який безпосередньо корелює з категорією sacrum” [6, с. 268], і звичайної людини, що часто в різних життєвих ситуаціях приречена робити вибір. Водночас постать священика рівною мірою вписана в площину світського життя, і таке корелювання з категорією profanum виразно виявляє себе в прозі цього періоду. Постать священика набуває характеру „межовості” саме на рубежі століть, котрий мовби диктує власні закони існування, випробовуючи й співвідносячи різні позиції, що здатні набувати характеру опозицій (сакральне / світське, релігійне / священне, священне / святе тощо).

Об’єктом уваги не випадково обрано прозові твори письменників, що належать одному часові й тому самому простору – творчі долі О. Кобилянської, О. Маковея та Є. Ярошинської пов’язані з Буковиною (І. Набитович, наприклад, аналізуючи антропологічні виміри sacrum-у, акцентує на доробкові українських письменників кінця XIX – початку XX ст. і одній із важливих у цьому контексті проблем – репрезентацією ними у творах „російської православної церкви та її кліру”, а звідси – „ставлення українського підневільного письменства до московської Церкви як однієї з найважливіших імперських інституцій, дієвого засобу колоніального гноблення українців,

русифікації й послідовного нищення української національної ідентичності” [6, с. 368]). Тут варто звернутися до не менш характерних і визначальних моментів у літературному бутті цього періоду. Один із них полягає в геополітичному статусі буковинського краю: на зламі століть Буковина, за влучною характеристикою Лесі Українки, сприймається як „провінція ще більш відокремлена від решти Австрії, ніж навіть Галичина, це замкнений, мало приступний стороннім впливам світ” [9, с. 273]. Тож можна говорити про подвійну „межовість” – суто хронологічного плану, з одного боку, й геополітичний статус краю – з другого. До нашого аналізу залучаються твори, що належать саме цьому „межовому” проміжку (за винятком роману О. Кобилянської „Апостол черні”, задум та реалізація котрого відбулася у 20-х рр. ХХ століття й до якого принагідно звертатимемося в дослідженні) та згаданому „межовому” простору. Це, зокрема, такі твори, як „Мати Божа” (1895), „Земля” (1901), „За готар” (1902), „Ніоба” (1903), „Думи старика” (1903) О. Кобилянської, „Залісся” (1896) О. Маковея, „Перекинчики” (1897) та „Рожі а терне” (1901) Є. Ярошинської. Хронологічний критерій вважаємо в цьому контексті дуже важливим, оскільки саме на межі століть відбувається не просто перехід на новий хронологічний виток людини й суспільства в цілому, а спостерігається драма такого переходу, прочування часу як необхідності пережити, перейти через якісь катастрофи – переважно внутрішнього характеру. У прозі окресленого періоду маємо надто багато подібних „одкровенень”, їх „озвучують” персонажі творів, котрі відзначаються згадуваною „межовістю”, або ж ті, хто виявляє нерозуміння їхньої позиції, а їхню жертвону місію сприймає як порушення усталених норм і цінностей, котрі насправді виявляються чимось цілком протилежним. Можна констатувати своєрідне „зміщення” в рамках цієї „межовості”. Варто звернути увагу вже на назви окремих творів, де маємо спробу чи очевидний і зартикульований намір „переходу”: „Перехресні стежки” І. Франка, „Перекинчики” Є. Ярошинської, „За готар” (тобто поза межу) О. Кобилянської. Подібне розмежування, власне, окреслення межі, за котрою – вибір, представлено й у назві повісті Є. Ярошинської „Рожі а терне”, де увиразнено символічність такого вибору головного персонажа, зрештою, перебування його у ситуації *між* „рожами” й „тернем”.

Не менш важливим, навіть ключовим фактором виявляється присутність у кожному з названих творів постаті священика, місія якого є „кульмінаційною”, незважаючи на те, що роль його часом і принагідна (з подібним стикаємося в повісті О. Кобилянської „Земля”, коли панотець на похороні сина Федорчуків Михайла наказує зразу ж, не завершивши похоронного обряду, віднести до себе додому обіцяний йому перед тим килимок). Ця деталь надто промовиста, якщо брати до уваги концепцію твору, що полягає у відчуженні духовної катастрофи, поваленні й втраті цінностей „старого” часу, перед яким людина виявляється безсилою. Розкривши „сердечні бездни” (І. Величковський) та „нічну сторону” людини, що стоїть на порозі модерного світу, але не готова цей поріг переступити, авторка „проговорює” і власну причетність до *межі* (прочування й переживання особистих подій та драм, котрі виповідала в листах до колег по перу). У ній уже народилася „чорна” Магдалена („За готар”), яка чекає свого часу, аби впокоритися межовості, приймаючи її як даність. Зрештою, вона задекларована О. Кобилянською задовго до написання повісті „Земля” й новели „За готар” – у лірико-філософській новелі „Мати Божа” (1895) письменниця окреслює основні напрямки руху власної творчості. Це певною мірою програмовий твір – головню в сенсі спроектованості його в наступні періоди. *Мовчати, коритися, думати* – внутрішні імперативи авторки, яка вже *знає* якимсь особливим чуттям усі „початки” і „закінчення”, здатна відчувати силу („... якась незнана сила гнала...”; „... сила чуття нищила мене і доводила до того, що я гасла...” [4, т. 1, с. 465]). Та найважливішим (він представлений через посередництво сну) став жіночий образ („... жінчина, одягнена в незначнім темнім убранні, з головою, сповитою в чорну хустку...” [4, т. 1, с. 466]). Тут зафіксована кардинальна зміна акцентів – від часу написання „Матері Божої” в прозі О. Кобилянської зринатиме образ *жінки з чорним знаком* (детальніше див.: [3]). Чи не всі матері (за окремими винятками) мають у собі щось від цього образу. Його прикметною рисою є жертвоність.

Одна з них – „чорна” Магдалена – жінка з „нарису із сільського життя” „За готар”. Обраний жанр надає більшій контрастності часові „вічних” цінностей і сучасному життю, з одного боку, й учинкам окремої людини – з другого. „Старенький панотець села Д.”, котрий порадив чоловікам залишити напризволяще вмираючого чоловіка („чужого”), затуляючи його *за готар*, спочатку викликає співчуття (він „повільним, утомленим кроком і з натугою прямував сільською дорогою

під ліс”, опирався „важко на грубу ковану палицю”, а його „біла довга борода аж штивніла на морозі”). Це його „зовнішня” місія – іти. Але опинившись на межі села коло невідомого чужинця, священник „включає” власне справжню („внутрішню”) „рольову” сутність – промовляти, яка пов’язана зі „словом”, зі *священною* місією, котра власне й становить результат його посередницької ролі між світом сакрального і людським селянським простором (відомо, що *священне* інституалізується за посередництва церкви й співвідносно зі *словом*). Користуючись засадами аналітичної антропології, виокремлюємо співвідношення в рамках окремих позицій „маска”, „тіло”, „голос”, котрі здатні набувати опозиційності („маска – тіло – голос”). В. Подорога, досліджуючи прозу М. Пруста, особливу увагу приділяє саме цим опозиціям. *Голос*, як відзначає філософ, без сумніву, виявляється „знаком живих сил тіла”: „Лице завжди здатне перетворюватися в маску, воно швидко мертвіє під поглядом, тому оживити обличчя і зняти з нього мертвотну коросту маски здатен тільки голос; маска-лице, коли лише з’являється голос, починає вібрувати, змінюватися, відбивати мимічними рисами й подробицями, мовби відбиваючи в собі гру різноманітних сил тіла. [...] Тіло, гра живих сил, прориваючись крізь поверхню маски-лиця, руйнує останній зв’язок, вивільняючи нові шляхи для впізнання обличчя персонажа й наділяючи його певним надзначенням, яке може бути притаманне лише *обличчю*” [7, с. 363]. У новелі О. Кобилянської *маску* („зовнішнє”) „знімає” саме *голос* (коли один з чоловіків згадав про свічку, панотець назвав його дурнем і „викривив старечі уста погірдливо”; його очі „засіяли недобрим блиском”; „біла довга борода його задрижала”, а слова „за готар” він „прошептав зимним, хитрістю переповненим голосом”). Натомість Магдалена, котра знайшла серед снігу „чужого”, „говорить” очима („Великі її чорні очі впилися далеко в сільську дорогу і благали розпучливо...”). Усвідомлюючи власну приреченість чи місію спокути „за *гріхи других*”, вона з гідністю упокорюється долі. Показово, що її хата якраз на готарі (на межі між двома селами): „... щастя обминає того, хто на готарі сидить. Воно тягнеться або в одну сторону, або в другу, а хто на готарі стає, тому нічого не дістається” [4, т. 3, с. 366]. Однією з визначальних рис внутрішнього світу Магдалени є надмірна „святість”, яка набуває значення дисонансу в загальній концепції твору. Магдалені співчують, але її вчинку не розуміють. Зрештою, співчуття односельців має особливий характер. Воно межує з осудом її вчинку й зі страхом – ніхто не наважувався увійти до Магдалениної хати, лише „одно по другім міряло хату і малі, світлом переповнені віконця боязко цікавим оком і пішли далі”. Тут стикаємося з парадоксальним явищем – з її фанатичною вірою. Після смерті останньої (чотирнадцятої!) дитини віра набуває глибшого сенсу. Вона втратила все (у неї навіть у хаті не залишилося нічого), окрім любові до Господа, яка межує з безвір’ям, із шоковим станом, коли приходить усвідомлення ілюзорності життєвих цінностей перед лицем ірраціональної жорстокості й смерті. Віра Магдалени, її „святість” контрастує з середовищем, в якому жінка живе (важливим у цьому плані є образ сільського священника, що підсилює контраст між вічним і минутим, архетипним і реальним як певними екзистенційними моделями світу, врешті – між світом сакрального і світом профанного). Трагедія Магдалени – це трагедія людини зламу століть, це трагедія творчої особистості, коли заново, цілком по-іншому відбувається оцінка та перегляд ставлення до реалій і морально-етичних засад. У новелі О. Кобилянська користується, за Е. Ауербахом, виділенням одних і „затемненням” інших аспектів, фрагментарністю, силою „невисловленого”, багатозначністю. Це дозволяє розглядати „За готар” як своєрідний пролог до повісті „Ніоба”.

Основою „творчої лабораторії” в „Ніобі” став античний міф, хоча й наголошується на життєвому підґрунті твору. Універсальним змістом він покликаний поглибити філософську концепцію. Важливим є використання християнської символіки та алюзій (дванадцять дітей – число апостолів, біблійна жінка Рут, посилення на XIII лист Св. апостола Павла до коринфійців та епіграф до твору). Трагізм Анни Яхнович – сімдесятилітньої вдови по уніатському священникові – відтворено крізь призму трагічних доль дітей, для яких патріархальні цінності втрачають первісний сенс, а віднаходження ними *нового* співмірне з духовним крахом. Авторка свідомо розширює коло ідей та характерів. Моделюючи конфлікти й ситуації, виходить у площину нових художньо-естетичних пошуків та морально-етичних засад – модерний час вимагав змін у ставленні до традиційних вартостей. У „Ніобі” на тлі родинних конфліктів і суперечностей виразно окреслено два рівні внутрішніх протистоянь – матері й доньки Зоні, батька-священника й синів. Ще один представлено стосунками між Зонею й Олексою, майбутнім священником, та Зонею й „чужинцем” (художником).

Міфологічна основа дає можливість реалізувати своєрідну філософську систему з власною шкалою цінностей – над усіма панує Доля („окалічена доля”). О. Кобилянська замикає все рамками суворо детермінованих подій, доводячи ситуацію до парадоксу. Анна Яхнович не стає до „борби” із „судьбою”, навпаки, вона їй кориться. Прагнуть побороти долю її діти – кожен із них по-своєму кидає виклик усталеному, тому, що формувалося часом патріархальних цінностей. Однак покора Анни Яхнович *новому* також співвідносна з викликом, адже її місія – обороняти традицію. Таку роль узяв на себе батько-священик. Не прийнявши вчинків дітей, зокрема одруження Осипа з жидівкою Рут, старий Яхнович „закам’янів проти всіх інших нещаст”ь”, а згодом помер. О. Кобилянська пропонує якісно новий підхід до традиції в широкому розумінні, вдаючись до „розвінчування” міфу – деміфологізації. *Ніоба* – це знак, яким марковано особистість на межі віків. Анна Яхнович наділена *знанням* і досвідом, що виявився не потрібен дітям. Безпомилково відчитуючи „гру долі” (її вчуває навіть у звуках церковних дзвонів замість звичного „кара Господня”), сон з чорними круками, що передує звістці про смерть сина, мати безпорадна перед катастрофами в долях дітей. Вона наголошує на своєму *знанні* („Одначе!.. / Що знав він з *того*, що знала *вона*, що відчувала *вона*? / Що знав він!” [4, 32] (курсив О. Кобилянської. – С.К.)). Для письменниці було важливо ствердити пріоритетність такого *знання* – тим більше по перейденні межі століть. Образ священика посідає чільне місце й у романі О. Кобилянської „Апостол черні”, де християнські настанови, заповіді переплітаються з національними, а герої прагнуть жити за тими порадами, що були викладені в „Думах старика” білоголовим батьком. Загальна концепція твору, де представлено два покоління чоловіків – „ідеального душпастиря” отця Захарія та „апостола меча” Юліана Цезаревича, дозволила проголосити актуальні на той час ідеї національного апостольства.

Варто сказати, що проблеми національного характеру розв’язувалися ще наприкінці століття Є. Ярошинською в повісті „Перекинчики” (1897), де чільною виступає тема з життя буковинських священиків (первісна назва твору – „В домі протопопи”). В її доробку він посідає важливе місце, незважаючи на традиційний для української літератури сюжет з життя сільського священика. „Перекинчики” не лише відкривали завісу над болючою на той час для Буковини проблемою переходу в іншу народність (в повісті протопоп Моцан стає, як і дружина, волохом) за рахунок зневаження й нехтування власної, а й виконували прогностичну місію. Чи не найвиразніше її оприявляють О. Кобилянська („Ніоба”, „Через кладку”, „Апостол черні”) та Ірина Вільде („Повнолітні діти”). Зауважмо, мова йде не стільки про „озвучення” національної самосвідомості персонажа (прикметно, що син протопопи Василіка почуває себе свідомим українцем і декларує цю позицію), а насамперед стосується чинників формування „дозрівання” такої самосвідомості в тогочасних культурних і суспільних умовах. Головною героїнею „Перекинчиків” є сирота Анна, яка виховується в домі протопопи. Її образ вписаний у контекст української прози зламу століть саме завдяки силі характеру, прагненню порушити усталені патріархальні традиції, котрі часто виявляються фантомними й ілюзорними. Тут варто згадати образ протопопихи – дружини о. Моцана, а також їхніх доньок Аглаї та Софії, котрі про ці традиції лише говорять. Не випадково на сторінках „Буковини” публікація повісті „Перекинчики” була припинена за вимогою читачів-москвофілів, котрі вважали її „аморальною”, адже авторка дозволила собі показати духовне й національне (передусім!) звиродніння священництва краю (початкові розділи твору з’явилися в перших п’яти числах „Буковини” на початку 1898 р., а повністю він був виданий лише в 1903 р. „Українсько-руською видавничою спілкою” у Львові завдяки зусиллям І. Франка й В. Гнатюка). В листі до О. Маковея від 10 квітня 1898 р. вона писала: „Видите, я вже сама не знаю, як вдати, пишу з життя, що з того? Почали друкувати і перестали, кажучи, що незамужня дівчина не повинна щось такого писати, бо хоть воно в нас так і буває, то „непорочная дівиця, а до того ще учителька, не сміє всі людські страсті знати” [11, с. 413]. Для Є. Ярошинської, чий твір з’явився після публікації „Царівни” (там, окрім Орядина, подибуємо характерний образ молодої румунки – жінки-вамп) та повісті О. Маковея „Залісся” (у центрі – також родина священика), дуже важливою була така переакцентуація (в попередній повісті Є. Ярошинської „Над Дністром” читач стикався з ідилічною розв’язкою, а самі персонажі – представники сільської інтелігенції – лише декларували свої національні позиції). Н. Зборовська чи не вперше з часу написання „Перекинчиків” уводить повість у контекст психоісторичних вимірів модерної української літератури як один із ключових творів, що розкриває проблеми й механізми динамізації національного характеру: „Показавши за

типово-народницьким сюжетом сексуальне та духовне невдоволення української жінки пору-біжжя, Є. Ярошинська сигналізувала про необхідність модернізації не лише української мужності, а й материнсько-батьківського світу” [1, с. 220].

У філософській повісті Є. Ярошинської „Рожі а терне” маємо кардинальну зміну акцентів – священик Богдан, замолоду зробивши життєвий вибір й висвятившись нежонатим (відкинув від себе „рожі” й заповів собі „ступати в сліди Спасителя”), не зраджує йому, незважаючи на спокуси й випробування. Одним із них стала жінка – донька судового радника Віра Хорвацька, що розлучилася зі своїм чоловіком і повернулася до батьківського дому. Слова священика, почуті в церкві, справили на неї велике враження, відкрили їй саму себе. Жінка зрозуміла, що досі нікого не любила, лише розбивала чужі серця, а тепер не могла позбутися думок про о. Богдана. Є. Ярошинська показує не лише становлення героя та його вірність обраній місії, а й здатність підкорювати словом і вірою, навертати на шлях істини душі інших (священик провадить з Вірою – емансипованою жінкою вже іншого, нового часу – тривалі розмови про „точку віри”, Бога й Матір Божу, любов до ближнього тощо), а покохавши – встояти перед спокусою, перетворивши її у важливий особистісний досвід. „Ключем” до прочитання твору є символічно-алегорична розповідь про „рожі і терня як два шляхи” („А рожі, котрі би я зірвав зів’яли-б мені. Я знищив би їх, і відтягнув би другим їх запах. Терне, котре я посаджу, най родить рожі” [10, № 84, с. 3]), що відіграє роль „випереджального” елемента, адже кульмінацією повісті й одночасно розв’язкою стала зустріч о. Богдана з Вірою в лісі, де їй відкривається найважливіша істина – людська ціль. Так само „на випередження” спрямовані й інші символічні знаки. Ідучи до Віри, священик бачить дітей („Йому здавалося, що сонце освітило дорогу, по котрій він до тепер мов у мраці ступав”), коли ж повертається, знову їх зустрічає („Я не можу зривати цвіти, вони не для мене цвітуть”). Подібна роль відводиться й порі року – осені, коли відцвітають рожі, а природа, як жінка, чує „упадок своєї краси”. Є. Ярошинська виявляє себе тонким психологом і майстром деталі, одного важливого штриха: здавалося б, чоловікові неможливо встояти перед освідченням жінки (Віра, як і героїня О. Кобилянської, перша говорить про своє кохання до о. Богдана!): „... він чує, як цілий світ округ него кружиться, він не видів нічого, не відчував нічого, лише вічність сеї хвили. Він пізнав, що любить її, але знав zarazом, що він не сміє спроневерятися своєму дитинству, своїм змаганням, своєму Богови. Правдива віра то так, як дитина, але попри ту дитину перелізає й гадина покірною” [10, № 89, с. 3]. До слова, в романі О. Кобилянської „Апостол черні” також присутній образ змії, Юліан Цезаревич не може встояти перед Евою, а потім обирає сан священика як спокуту за власний учинок. Образ о. Богдана виглядає ціліснішим, ба навіть „програмним” у контексті української прози ХХ ст., якій бракувало сильних чоловічих типів. На жаль, повість „Рожі а терне” донині залишається непрочитаною (в контексті аналізу архетипних структур та формул у творчості Є. Ярошинської повість „Рожі а терне” розглядає І. Кейван [2]), незважаючи на те, що заповнює жанрову нішу української філософської прози того часу, засвідчуючи її потенційні можливості в плані інтелектуального письма.

Родина священиків постає в центрі уваги О. Маковея в повісті „Залісся”, що вийшла з-під його пера в 1896 р., вона чи не найповніше виражає намагання автора не лише самоствердитися в повістевому жанрі, а й іти за „духом часу” в плані ідейно-естетичному. Та якщо Є. Ярошинська відтворює життєвий світ родини протопопа, О. Маковей обирає головними героями сім’ю сільського священика Левицького, зокрема долю його сина Ярослава. Зазнавши розчарування в коханні, він повертається в рідне Залісся з метою висвятитися безженним і віддатися служінню народові. Приїзду передує буря, котра знищила сільську церкву, а завершується повість постановням нового храму. Подієве обрамлення наділено символікою, як і смерть пароха о. Левицького, з якою відходить у минуле окрема епоха в долі села. Попри прагнення О. Маковея вийти поза рамки традиційного письма, „Залісся” не засвідчило виразних змін як в ідейно-тематичному, так і в плані стильовому. О. Кобилянська в „Замітках до повісті О. Маковея „Залісся” та статті „Залісся” Осипа Маковея” детально проаналізувала багато рівнів твору, особливу увагу приділяючи характерам персонажів та характеристиці стилю: „Щодо будови повісті, то вона совісна і коректна – майже педантна” [4, т. 5, с. 168]. Таку ж педантичність спостерегла вона й у відтворенні образів-персонажів: „... і хто хотів би пізнати руського селянина з книжки, нехай візьме в руки „Залісся” [4, т. 5, с. 166]. О. Кобилянська вирізняє у повісті експозиційний момент, що водночас становить і зав’язку твору, – оркан (бурю, внаслідок якої згоріла стара церква). Показово, що в цій повісті здійснено

спробу не просто вписати в рустикальний хронотоп „межову” місію священника, а наголосити на необхідності поєднання сакрального і профанного в людському бутті (усі події твору сконцентровані навколо однієї – будівництва нової церкви, що є символом сакрального центру в просторі села). Головний герой „Залісся” Славко Левицький за час перебування в селі переживає багато сумнівів, вибудовуючи власну систему цінностей („Життя – то рамки, з одного боку емблема колиски, а з другого – домовини. В ті рамки можна всадити боханець хліба і молитися до него, можна всадити банкнот на великі гроші і так само молитися до него, як до святого, а можна всадити і краєвид, повний світла і тепла, і весняного чару. Коли один такий краєвид зів’яне, зблідне, то треба старатися вложити натомість другий”, – говорить він Мані Лісковській [5, с. 489]), мовби відбуває у цих стосунках своєрідну ініціацію, аби врешті не прийняти пропозицію дівчини про одруження й висвятитися безженним.

У розглянутих прозових творах буковинських авторів кінця XIX – початку XX століть представлено різні „варіанти” в осмисленні постаті священника як маркованої особистості, призначеної „втриматися” в рамках „межі” між простором священного і людського, котра набуває більшої увиразненості завдяки включенню національного чинника.

Література

1. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія / Ніл Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 309 с.
2. Кейван І.І. Архетипні структури та формули у творчості західноукраїнських письменниць кінця XIX – початку XX століття (на матеріалі художньої спадщини Н. Кобринської, Є. Ярошинської, О. Кобилянської). Автореф. ... канд. філол. наук / Інґа Кейван. – Івано-Франківськ, 2003. – 20 с.
3. Кирилук С. Жінка з чорним знаком в українській прозі fin de siècle (на матеріалі прози Ольги Кобилянської) / Світлана Кирилук // Біблія і культура: Збірн. наук. статей / За ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці: Рута, 2009. – Вип. 11. – С. 178–183.
4. Кобилянська О. Твори : В 5 т. / Ольга Кобилянська. – К. : Держлітвидав України, 1962-1963. – Т. 1-5.
5. Маковей О. Залісся : Повість / Осип Маковей // Маковей О. Твори : В 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 332–518.
6. Набитович І. Образ священника в прозі Івана Франка та Владислава Реймонта / Ігор Набитович // Набитович І. Універсум sacrum’у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму) : Монографія. – Дрогобич – Львів : Посвіт, 2008. – С. 268–278.
7. Подорога В.А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии / Валерий Подорога. – М. : Ad marginem, 1995. – 427 с.
8. Sacrum і Біблія в українській літературі / За ред. Ігоря Набитовича. – Lublin : Ingvarr, 2008. – 812 с.
9. Українка Л. Писателі-русини на Буковині / Леся Українка // Зібр. тв. : У 12 т. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 8. – С. 273–281.
10. Ярошинська Є. Рожі а терне / Євгенія Ярошинська // Буковина. – 1901. – № 81. – С. 1-2; № 82. – С. 3; № 83. – С. 3; № 84. – С. 3; № 85. – С. 3; № 86. – С. 3; № 89. – С. 3.
11. Ярошинська Є. Твори / Євгенія Ярошинська. – К. : Дніпро, 1968. – 467 с.