

Марта ХОРОБ

ХУДОЖНІЙ СВІТ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА: МИСТЕЦТВО ТВОРЕННЯ ОПОВІДАННЯ

У статті показано майстерність В.Шевчука (оповідання «Сота відьма») у відтворенні доби європейської інквізиції не лише шляхом тематичного зображення «полювання на відьом» у Німеччині XVI ст., а й умінням розкрити історичне тло через естетику й поетику Бароко.

Валерій Шевчук сьогодні – це глибокий письменник філософського та психологічного скерування насамперед, який творчо розкошує у різних часових вимірах національної історії, культури, красною письменства, релігії, у художньо-стильових креаціях від готики й бароко до неореалізму, різноманітних виявів модерного й елементів постмодерного мислення, неодноразово переплітаючи оповідну традицію, що започатковується в міфах, різновидах фольклору з найсучаснішими формами вираження людини й світу. Його вважають «своїм» у давній добі («Дерево пам'яті», «Місія», «Розсічене коло», «У пащу Дракона», «Біс плоті», «Ілля Турчиновський», «На полі смиренному», «Місячний біль», «Птахи з невидимого острова», «Мор» - XIV- XVII ст., «Останній день», «У череві апокаліптичного звіра», «Загублена в часі», «Петро Утеклий» - XVIII ст., чи «Ліс людей, або «Чорна книга Киріяка Автомоновича Сатановського», «Освітлена сонцем кімната» тощо - XIX ст. та багато інших творів, чому сприяла багаторічна праця над дослідженням історії української літератури XIII-XVIII ст. («Муза роксоланська» (1994) чи згодом видання у 2-х кн. під такою ж назвою (К.:Либідь, 2004, 2005), перекладами, упорядкуванням різного роду антологій), ближчому до нас XX-му столітті («Дім на горі», «Стежка в траві.:Житомирська сага» у 2-х томах , »Горбунка Зоя», «Юнаки з вогненної печі», «Жінка-змія», «Привид мертвого дому» та ін.) чи початку нового тисячоліття («Три фрагменти із сувою мойр» тощо).Та починав письменник із новел, оповідань, які не полишає й по сьогоднішній день.

Як і в великій чи середній прозі, так і в малій Валерій Шевчук різний залежно від зображених історичних обставин чи суспільного соціуму, проблемно-тематичних вузлів, реально існуючого чи вигаданого героя, жанрово-стильових особливостей, часу написання твору. Врешті, проза малих форм останнім часом рідше потрапляє в об'єктив дослідника в порівнянні з раннім періодом творчості чи з його романами та повістями 80-90-х років XX століття, та найчастіше аналізують майстерно закодовані

фольклорно-фантастичні оповідання із роману-балади «Дім на горі» (П. Майдаченко, Л. Масенко, М. Ткачук, Н. Шпильова, М. Хороб¹ та ін.).

Оповідання «Сота відьма» насамперед цікаве тим, що Валерій Шевчук звертається вже не до українських реалій (ім присвячена вся творчість письменника), а й до європейської історії доби середньовіччя, зокрема періоду інквізиції, якоюсь мірою творчо продовжуючи художні уподобання Наталени Королевої (про яку, до речі, написав літературознавчу розвідку) і яка чи не першою в вітчизняному літературному процесі минулого віку звернулася до цієї епохи в 40-х рр. ХХ ст. (повісті «1313», «Предок»), правда, повернувшись до сучасного читача аж у 90-х. Уперше твір В. Шевчука появився в антології українського історичного оповідання «Дерево пам'яті» у випуску третьому (К.: Веселка, 1991). Згодом читач міг ознайомитись із ним у книзі прози «У череві апокаліптичного звіра» за 1995 рік.

Уже назва твору спонукає читача виокремити поняття домінантного слова «відьма», що загалом має цілий ряд синонімів в українській міфології («відюга, відюха, вириця, лиходійниця, чаклунка, чародійка, обавниця, потворниця, яритниця, карга», за В. Войтовичем /1,70/, хоч фольклорист С. Пушик доповнює цей синонімічний ряд збереженими назвами на Закарпатті: босорка, бесурка, бісурканя, босурганя, босирка, бошурганя, вважаючи їх ближчими до справжнього розуміння суті /8,164/), які конкретизують його смисл залежно від текстуального контексту, авторської мети, центральної ідеї, доби, якій присвячено твір. Адже не випадково «відьма» є світовою темою як у фольклористів, етнографів, так і в релігієзнавців, антропологів, істориків, літературо- та мовознавців, художників-малярів, загалом митців та мистецтвознавців і, звичайно, письменників, які виходять найчастіше з фольклорно-міфологічного бачення відповідно до національних особливостей різновидів демонології. Але в більшості народів етимологічно слово в і д ь м а походить від в і д

¹ Див.: *Майдаченко П.І.* Комічне в сучасній українській прозі. Літ.-крит. нарис /Петро Іванович Майдаченко.-К.: Дніпро, 1991.-С.145-171; *Масенко Л.* Міф та реальність в оповіданні Валерія Шевчука «Самсон» /Лариса Масенко.-Українська мова та література.-1999.-№31.-С.9-10; *Микола Ткачук.* Наративне поле «магічного реалізму» Валерія Шевчука /Микола Платонович Ткачук // Наративні моделі українського письменства.-Тернопіль, 2007.-С.436-457; *Шпильова Н.* Панна сотниківна («Дім на горі») /Н.Шпильова.-Українська мова та література в школі.-2004.-№31-32.-С.15-18; *Хороб Марта.* Дискурс колористики в малій прозі Валерія Шевчука (на матеріалі оповідання «Профілі на камені») / Марта Хороб// Історико-літературний журнал (Одеський нац.ун-т імені І.І.Мечнікова).-2008.-№15.-С.65-74;

а т и, знати різні способи «впливу на надприродні сили (духи)» /2, 396/, що не може бути відомо пересічній людині. Звідси, їхні здібності спонукали людей їх боятися, хоч при потребі вдаватися до них за допомогою, а також домислювати, дофантазувати про них різне, аж до спілки з нечистою силою, Дияволом тощо. Власне, за сутністю в основному «відьма здатна тільки на зло» /1,71/. І хоч давня українська література доби бароко, скажімо, виокремлювалася « на тлі європейської літературної традиції ХУІІ-ХУІІІ століть передовсім власною питомою релігійністю» / 11,21/ в пафосі, настроєвості твору, образах, ідейному скеруванні, все ж так звана «відьомська» тема не пройшла повз увагу» таких відомих письменників цієї доби, як «Кирило Ставровецький, Інокентій Гізель, Дмитро Туптало, Пантелеймон Кульчицький та ін.(...), а Петро Могила докладно з'ясував засади екзорцизму «/ 11,50-51/.

В українській літературі ХІХ-ХХ ст. відразу ж згадуються персонажі цього плану в М.Гоголя, М.Стороженка, Г. Квітки-Осноровича, В.Королюка-Старого та ін., а з сучасних - у Володимира Дрозда («Жертва диявола» та у Валерія Шевчука (скажімо, фольклорні оповідання «Відьма» та «Голос трави» із другої частини роману-балади «Дім на горі», « Вулиця» чи Домна Жданова- Щенявська із повісті «Розсічене коло»).

Та коли в Гоголя, скажімо, донька сотника («Вій») несе виключно негативний зміст, позбавляючи життя молодого бурсака Хоми Брута, як свєрідна помста за його тимчасову перемогу над нею, то в сучасного письменника в однойменному оповіданні «Голос трави» акцент все ж на нешкідливості «відунок», на прагненні робити добро (хоч не завжди їм так вдається), допомагати людям, які звертаються до них. Адже і з цією метою, а не тільки через голос крові, призначення бути чарівницею, йде молода дівчина Варка Морозівна (правда, в особі юнака) до старої Галайди-Жабунихи «по науку», завершивши її здатністю відчувати «голос трави». Окрім того, в повчаннях досвідченої відунки В.Шевчука так багато філософізму й глибини міркувань, що реципієнт симпатизує їй, і що повністю відсутнє в гоголівській «героїні», яка сприймається читачем як типова представниця нечистої сили, демонологічна сутність якої традиційно від'ємна. Врешті, і в іншому творі («Відьма») письменника красуня Меланка не зробила б зла людям, не накликала б такого нещастя, як мор, якої не постійне спонукання пана Долинського довести йому, що вона с п р а в ж н я в і д ь м а. Якщо ж «маленькі» її відьомські вчинки не переконали його в цьому, то трагічний життєвий фінал і його, і селян нарешті доведе її істинну сутність. Тому логічно судити за заповідане треба було б насамперед нудьгуючого, схильного до химерних забаганок князя, який сам випросив у

характерника Твардовського привести в його маєток «хоч яку відьму». Необдумане, легковажне ставлення до життя, зокрема до його ірреального світу, загрожує людині непотрібними драмами, трагедіями, стражданнями, а то й передчасним сумним фіналом.

Ось чому одна з ідей художніх творів Валерія Шевчука такого плану, крім пізнавального, знайомства з іншим, загадковим і невідомим світом, - це й пересторога людині: краще не знатися з нечистою силою, не вступати ні в які зв'язки з нею, тим паче підписані кров'ю угоди, бо за все треба платити, на жаль, найчастіше – життям або карколомним поворотом долі (оповідання «Швець», «Перелесник», «Перевізник», «Панна сотниківна», роман «Три листки за вікном» та ін.). Зрозуміло, багатющий комплекс глибоких міркувань В.Шевчука, осяяних тільки його специфікою художнього мислення (тимчасове й вічне, земне, матеріальне й високе, духовне, завжди складна проблема вибору між бідністю й чесністю та багатством й конформізмом чи філософія життя й філософія смерті, краса любові, природи, людських стосунків і її скороминучість в координатах вічності, загальноприйняте й індивідуально-суб'єктивне розуміння добра і зла), найчастіше ґрунтується в художника слова, як відомо, на міфологемах дому, дороги, мандрів і мандрівника чи подорожнього.

В оповіданні «Сота відьма»/14/ теж є мандрівник, але зовсім іншого стибу, «мандрівний інквізитор» Йоган Шпінглер. Зрозуміло, що перша лексема «мандрівний» наче заперечує другу, бо, як правило, це поняття вказує на конкретного типу героя, який у В.Шевчука найчастіше постає собі таким блудним сином, що покидає родинний світ, материнську хату, «дім на горі» з метою пізнання світу і самого себе в ньому. Пройшовши самотужки нелегкі, повні труднощів дороги, він повертається збагачений побаченим, відкритим, переосмисленим і із фази багаторічного мандрівника переходить до стану нарешті осілого своєрідного дивака-філософа, по-своєму виражаючи сковородинівські ідеї в міркуваннях, способі життя, сприйнятті людини і світу з погляду вічності (скажімо, козопас Іван Шевчук чи Хлопець із роману-балади «Дім на горі»).

Друге слово («інквізитор») ніби не в'яжеться з першим («мандрівний»), бо мандри завжди пов'язані з прагненням свободи, вільного життя, а не залежного від соціуму чи будь-яких інших, сковуючих їхню волю зв'язків. Адже «інквізитор – це «суддя або член суду інквізиції», яка, як відомо, була «підпорядкована папі» як надзвичайно жорстока «судово-карна установа католицької церкви» /9,30/, призначення якої – боротьба з еретиками, по суті, від XIII-го до середини XIX ст. Не випадково інквізиторів-сзуїтів «стали вважати за таємну (...) поліцію думки»(Норман Дейвіс).

Про те, що це справді так, можна переконатися не лише з відомих у світовій літературі творів, де глибше чи епізодично в найрізноманітніших ракурсах піднята «відьомська тема» (Франціско де Кеведо- «Історія життя провидисвіта, на ймення дон Паблос...»), Ганс Якоб Крістоффель фон Гріммельсгаузен – «Вигадливий Сімплісіссімус», Франсуа Марі Вольтер – «Кандід», «Орлеанська діва», Йоганн Вольфганг Гете - «Фауст», Віктор Марі Гюго - «Собор Паризької богоматері», Натаніел Готорн – «Червона літера», Михайло Булгаков – «Майстер і Маргарита» чи згадувані твори Наталени Королевої, Володимира Дрозда і Валерія Шевчука), але й наукових праць (маємо на увазі розлогі, ґрунтовні розвідки Генрі Чарльза Лі /4/ чи Хуана Антоніо Льюренте /7/та ін., але й від художнього слова сучасного українського письменника, який на невеликій оповідній площі зумів відтворити суто європейську тему, де за трагедією «сотої відьми» постає трагедія абсолютно безневинних жертв у різних суспільствах епохи Середньовіччя та Ренесансу).

Письменник зумів талановито передати сутність Йогана Шпінглера як типового представника караючої десниці, який механічно й жорстоко полює за черговими жертвами, не вникаючи в суть і серйозність та правдивість доносів. Бо найголовніше в цих ексекуціях – це фінал, поділ забраного маєтку в нещасної жертви, з якого левина частка перепадає «комісару відьом»(за Г.Ч.Лі, «весь маєток еретиків підлягав конфіскації і їх законні спадкоємці позбавлялись права спадкоємності» /4,242/. Вкрай непривабливе нутро Шпінглера за принципом градації весь час доповнюється все новими штрихами й подробицями через зовнішній і внутрішній портрет, речі та людей , які оточують його, діалоги з жертвами, яких піддають тортурам, а також через його внутрішні монологи. Ч о р н и й колір закритої к о л я с и, в якій прибув у чергове містечко Мокмугла «гексенкомісар», зміниться ш и н к о м, в якому патер Йоганес (так його ще називають) завжди добряче обідає, ніколи зараз не розраховуючись за смачні й вишукані наїдки й вистояні вина, а лиш тоді, коли буде страчена чергова жертва і конфісковано всю її власність. Ключовою ознакою портретної характеристики є не так «його малий кирпатий ніс», що ст и р ч а в посередині, а та п р е з и р л и в і с т ь і п и х а т і с т ь, що «спочивали» на пухких вустах як до господаря, який весь час принижується перед ним, зігнувшись у три погібелі, так і до всіх людей цього містечка, будучи переповнений важливості своєї страшної місії (тут і далі виділені слова наші.-М.Х.)

Антипатичні зовні і його супроводжуючі: кат, секретар і «кілька озброєних кіннотників». Так «поганяв коней у возі маленький карапет, з рідкою щетиною на обличчі й к а п р а в и м и

оченятами», а «візник»-«о д о р о б л о» ...був, навпаки, « величезний і грубий, його червоне обличчя»... » було видно здалеку, а відслонені частини л и ц я нагадували два відбиті ш м а т к и м 'я- са; а лоба (форма якого вказує на розумові здібності, як відомо, - в цього чоловіка майже не було») / 14, 272-273/. Всі вони разом теж мали нести своїм приїздом «той жах», якому нема пояснення».

Загалом простір, в якому, як правило, перебуває «комісар відьом», по суті, не узгоджується з його першою ознакою-характеристикою («мандрівний»), бо він обмежений і в основному не відкритий до сонця, світла, краси оточуючого світу, людей (з а к р и т а коляса при переїзді з однієї місцевості в іншу, «з а ч и н е н і віконниці», п у с т к а при в'їзді в чергове містечко через страх, викликаний криками візника, що сповіщав про появу інквізиторів, прийом доносів про чарівництво конкретних осіб починався тільки « з н о ч і », звичайно, у виділеній йому для цієї с п р а в ж н ь о ї р о б о т и кімнати, де доносители таємно від усіх, не побачені ніким, могли сповістити свої страшні підозри й обвинувачення у відьомстві). Прикметно, що будь-який донос, навіть найбезглуздіший (як, скажімо, в аналізованому оповіданні, що постає зав'язкою твору, - підла помста-обмова служницею спочатку ненависної їй Катерини-господині, яка відмовила їй у подальшій роботі, а згодом, під страхом катувань, і її чоловіка), служить причиною для арешту і страти таких благородних особистостей, як подружжя Ліпсів. І нарешті, сам ритуал д о п и т у, на якому кати з головним виконавцем патером Йоганном на чолі, врешті-решт добивалися тих зізнань, які потрібні їм були для підтвердження обвинувачення. Це суд і не суд, це жорстока пародія на суд, бо обвинувачений не може ніяким чином захистити себе, довести свою правоту, несправедливість цього жахіття².

Під «молот відьом» (В.Шевчук не випадково використовує це

² До речі, уже згадуваний вище американський учений Генрі Чарльз Лі, вивчивши архівні документи різних країн і епох, у своїй праці «Історія інквізиції» (перший переклад російською мовою зроблено в Санкт-Петербурзі в 1911 році) подає довгий шлях історії церкви до офіційного встановлення інквізиції. Цьому, виявляється, передували узаконення її в різних соборах Італії, Іспанії, Франції насамперед (скажімо, ще « Рейнський собор 1157 року узаконив застосування конкретних мір покарання в тих випадках, де підозрювалась ересь ») /4,232/, національний собор в Жероні (1197 рік), Лютеранський собор (1215 рік), Нарбоннський собор (1227 рік) і багато інших аж до 1233 року, коли, за твердженням істориків, «народилась інквізиція» після підпису двох булл Григорієм ІХ / 4,248/. Див.детально розділи монографії : «Установление инквизиции», «Устройство инквизиции», « Судопроизводство инквизиции», « Приговор », «Конфискация», «Костер» та ін. /4/.

словосполучення, ґрунтовно опрацювавши матеріали про цю добу, бо таку назву мав трактат за 1487 рік реально існуючих інквізиторів Я. Шпренгера та Інстіторіс, перекладений М.Цветковим і виданий у Москві в 1932 році) потраплять не тільки безпідставно очорнені порядні люди (в оповіданні це Катарина, головна героїня-жертва), а й сама доносителька. Бо найбільше, що хвилно інквізителя, хто буде с о т о ю в і д ь м о ю, адже чоловік Катерини, Петерс, не підходить під цю красномовну цифру (що засвідчує вислужливість інквізителя у цій «святій справі») через свою статтю. Тому погрозою піддати її страшним тортурам (іспанський чобіт) прислужниця Еліза Гільген говорить все, що потрібно катам, думаючи, що чорний наговір і на доброго, невинного чоловіка Катарини, чого вона зовсім не планувала робити, визволить її від смертельних, непередбачених нею катувань. Але і це не врятує її – вона мусить стати «сотою відьмою» за бажанням головного у цьому місті інквізителя-судді. Такі сюжетні перипетії становлять композиційне ядро оповідання.

Не випадково О.Лосєв у своїй праці «Естетика Відродження» говорить про майже повну »відсутність якихось правил судочинства, яких би точно (у творі дотримувалися, безжальне ставлення до підсудних, конфіскація майна підсудних та їх родичів. тортури і жорстокі покарання аж до спалення на вогнищі, (...) фантастичні перебільшення зроблених злочинів, цілковите свавілля з вигаданням таких злочинів, які ніколи не скоювалися, гранична...причепливість інквізиторів» /6,134-135/. І все це, за винятком спалення, воно за кадром твору, присутнє у сучасного прозаїка, як ще один художній приклад історичного оповідання в багатющому різноплановому доробку талановитого письменника і вченого, який текстом про давню європейську добу довів, що «...розквіт ренесансної культури супроводжувався розквітом фанатизму і атмосфери страху, під тиском яких жахливі страсти стали звичним, чи не повсякденним побутовим явищем» /3,220).

Відомо, що чітко встановити межі історичної епохи, як європейське чи українське Середньовіччя, або готику чи бароко як літературно-стилістичне явище, є не просто. Ось чому Валерій Шевчук як науковець, осмислюючи значення праць Д.Чижевського для вивчення історії давньої української літератури, загалом погоджується з таким міркуванням ученого, «що Середньовіччя в наших умовах накладалося на ренесанс та бароко й тривало до ХУШст., - це ніби ріка в ріці» / 12,12/. Ряд дослідників зарубіжної літератури висловлюють справедливі міркування про неможливість одномірно трактувати рамки тієї чи іншої доби, бо, скажімо «страх перед сатаною та його підлеглими (відьмами, демонами) зростав паралельно з успіхами освіти, техніки й мистецтв /3, 217/.

Тому не можна вважати тільки Середньовіччя добою боротьби з еретиками через формальне узаконення інквізиції. Розправи з неугодними церковним доктринам існували задовго до встановлення інквізиції, адже навіть « на аскетизм дивились як на прояв ересі» /4,72/.

Сучасного реципієнта вражає зміст тих донесень, які, за В. Шевчуком, а художник слова в усьому дотримується принципу історизму, абсолютно не відповідають дійсності, не можуть засвідчити про нечисту душу жертви (скажімо, «якась жінка, коли почалася гроза, стояла за містом і пильно дивилась у небо; в чоловіка від погляду сусідки сильно розболівся живіт; (...) після сварки із сусідами в нього захворів кінь чи кабан, чи дитя «і т.д. Не випадково «комісар відьом» знав їх уже задалегідь, бо вони повторювались, а він, записуючи їх в окремий зошит як «повторення мотивів доносу», нерозумно й не мотивовано вважав свідченням їх правдивості і навпаки, не подібні на інші, нові підозри доносителів викликали у нього «своєрідну радість» через розширення виявів відьмацької діяльності, а звідси – й особливої його місії у розкритті дій «дочок диявола». Врешті, перечитавши дослідження про європейську інквізицію від початків зародження «ересі», переконаєшся в тому, «наскільки бездоганне життя еретиків було вищим від життя розпусного католицького духовенства»(4,71), скажімо, «вальденси йшли на смерть винятково за свою любов до Ісуса Христа і за шире виконання заповідей Бога»(4,72), адже вони «наслідували перших християн, довівши аскетизм до крайніх меж»(4,72).

Отже, за змістовим центром оповідання пов'язане в основному з добою переслідування відьом, тобто насамперед із Середньовіччям, про яке Д.Чижевський говорив як про «авторитарне середньовіччя» (12,215). Правда, О. Лосєв, вважає, що «...знеславлена на всі століття інквізиція була дітищем винятково епохи Відродження» /6/. І хоч в Україні, порівняно з європейськими державами, такого масового судочинства не спостерігалось, а все ж відгомін світового полювання на відьом теж докопався й до нас, про що ґрунтовно як історик висвітлила Катерина Діса (праця «Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII-XVIII століття».- К.,2008.-302с.).

Оповідання «Сота відьма» відносимо до історичних. По-перше, тому, що події такого плану були характерним явищем в Європі протягом кількох століть, а особливо в XIV-XVI ст. і вони документально зафіксовані в ґрунтовних вищезгаданих працях, тобто письменник дотримується «історичної правди», за В. Державиним, як однієї із вимог історичного твору. По-друге,

тут діють конкретні історичні особи, використано дійсний факт, відбито загальне тло центральної події, що разом із історичним часом дії, за В.Кодацьким, відповідає критеріям власне історичного твору. Крім того, існує часова дистанція між написанням твору і відображеними подіями, що дозволяє автору ґрунтовно опрацювати різного роду матеріали, які допомагатимуть у художньому відображенні саме цього періоду давноминулої доби. Правда, в аналізованому оповіданні дещо змінені прізвиська головних персонажів, які спонукають згадати реально існуючих інквізиторів та авторів уже згадуваного трактату «Молот відьом» (один із них Шпренгер - в оповіданні В. Шевчука – Шпінглер) чи Агріппа Нетесгеймський (1486-1535) (в аналізованому творі - Агріппа Нетесгейм), у дослідника доби Бароко Л.Ушкалова – Агріппа Нетесгаймський /10,142/. Про нього пишуть найрізноманітніші, навіть несподівані, відомості, скажімо, за О.Лосевим, як про енциклопедично освічену багатогранну особистість доби Відродження, з одного боку, університетський професор, філософ, історіограф, військовий, інженер, лікар, адвокат, а з другого, - особа, схильна до різних пригод, навіть авантюризму, чарівник і маг /6,374/. Та найголовніше, Валерій Шевчук як сумлінний історик літератури та історії загалом використав такий відомий факт із біографії цього гуманіста і ренесансної постаті, як захист «однієї жінки від обвинувачень у відьомстві» /6,374/, що дозволило українському письменнику мати свою точку зору на цю неоднозначну, дискусійну особу у віддалених від сьогодення століттях доби Сереньовіччя-Ренесансу.

Бо хоч головним персонажем у творі В. Шевчука виступає патер Йоганес, який діє від початку і до фіналу твору, рухаючи центральну сюжетну лінію (Шпінглер - інтелігентне подружжя Ліпсів, зокрема і насамперед Катарина) та головний конфлікт між обвинувачуваними та обвинуваченими, між катами і жертвами, між владою, уособленням якої є представник інквізиції, і народом, мешканцями містечка Мокмугла, Агріппа Нетесгейм виконує важливу роль. Справді, на перший погляд, він постає другорядним персонажем, якому відведено дуже мало місця в контексті структури твору. Та насправді за ним - ще один, дуже вагомий конфлікт, який стосується всієї системи інквізиції і інтелектуальних, тверезо мислячих особистостей, яскравим представником яких і виступають Нетесгейм чи подружжя Ліпсів, а відтак і самої сутності «ересі», справедливих чи безглузких обвинувачень, добра чи зла, адже за ними - людське життя або моторошна, повна незаслужених страждань і жахливого фіналу смерть. Та про це не думають сліпі виконавці настанов інквізиції, бо це не стосується їхнього життя. Ось чому, як тільки мандрівний

інквізитор настроївся на передобідню підготовку до допитів: проглядання свого зошита, де записані були всі доноси-обвинувачення, і йому повідомили, що з ним як з «комісаром відьом» хтось хоче «н е г а й н о поговорити», він був незадоволений порушенням стандартним розпорядком дня. Отим хтось і виявився Агріппа вон Нетесгейм із Меци. Це перше знайомство реципієнта ще з одним персонажем. І хоч Шпінглер мав би бути радий зустрічі з колишнім товаришем, з яким учився в академії у Вюрцбурзі, він був розчарований. Адже звик виконувати свою «місію» без будь-яких перешкод і переглядів, а тут в особі настирливого Агріппи він зустрічає спротив, прагнення уже вкотре переконати його, представника пануючої інквізиції, в його ж помилці, в тому, що заарештована ним жінка в Меці - невинна, тобто не є «дочкою диявола». Бурхливий діалог між колишніми приятелями, а тепер, по суті, між головним суддею і адвокатом незаслужено обвинуваченої, говорить про кардинально протилежну їхню сутність. Розум, логічність у доведенні своєї правоти, у прагненні встановити Богу справедливність, врятувати від катувань і вогнища невинну душу - в Агріппи, і бездумне повторення трафаретних інквізиторських обвинувачень, далеких від правди життя, але захищених владою тогочасної пануючої церкви – в патера Йогана («досить того доказу, що мати її була спалена як відьма» чи «відьми відразу ж після народження присвячують своїх дітей дияволу, або плодять їх із інкубами і насаджують тим самим в родині чарівництво» /14, 275/. Та родзинкою діалогу, в якому начебто кожен залишився при своїх переконаннях, є несподіваний поворот думки Агріппи, за якою головний обвинувачувач і оберігач постулатів інквізиції Шпінглер постає раптом сам еретиком, бо за таким нищенням ересі, за Нетесгеймом, проглядає «хибна теологія», яка, по суті, ліквідує «благодать хрещення» і зводить нанівець слово священника: « Піди геть, очорнений духу і заступи місце святому духові, коли через безбожну матір це дитя також підпало під владу диявола » /14, 276/. І хоч подальші події в творі відводять начебто на задній план логічне й несподівано сміливе, а то й нечувано зухвале обвинувачення Агріппи (інквізитор - еретик), та впродовж твору ця родзинка-деталь підсвідомо фіксується як самим Йоганесом, який все ще повний самоповаги до своєї страшної місії, так і реципієнтом. Не випадково у післяобідньому короткочасному сні-візії на Шпінглера напливає «криво усміхнене», «червоне» обличчя Нетесгейма і з його сакраментальною фразою «Твої докази доводять, що ти сам еретик, патере Йоганесе!» Атрибутика сну посилює недобрі передчуття як місцем візійної дії – п і д з е м е л л я, в яке він падав, свист і з н и з у, «кошлатий, клубастий» т у м а н,

в якому проглядали «червоні оголені постаті», так і колористикою. Адже сам Йоганес був у сні «ніби ч о р н и й птах», а руки-крила розвітали поли його «ч о р н о ї мантиї». Все це сприяє бодай підсвідомо виникненню страху за своє життя, бо ж «підступи диявола» є всюди , що й спонукає Шпінглера спланувати випередження ймовірних дій Агріппи й через своїх людей оголосити йому звинувачення, як тільки він повернеться з цього містечка. Та він не встиг.

За поетикальним вираженням твір «Сота відьма» чи не найбільше тяжіє до барокового стилю, насамперед бінарними опозиціями добро/зло, але в химерних переплетіннях. Бо те, що пануюча система (принаймні її значна частина – інквізиція, яскравим представником якої виступає патер Йоганес) вважає злом, ерессю, антитезою до Бога (скажімо, відьма як диявольське поріддя), насправді сутністю своєю заперечує це, абсолютно не відповідає дійсності. Адже головний персонаж Катарина Ліпс не є ніякою відьмою, це інтелектуальна особистість, яка, й справді, народилась не в ту добу , бо за інших суспільно-історичних умов вона була б корисною в науковому світі, як сказав про неї її чоловік, про неї «стала б слава на цілий світ». Бо легко й швидко опанувавши цілий ряд наук, які, вважались тільки прерогативою чоловіків, за постулатами тогочасного суспільства, і ні в якому разі не були потрібні жінкам, вона прагнула й далі самотужки вивчати риторичку й філософію, потайки читаючи найскладніші книги з бібліотеки її чоловіка Петера. Тому насправді вона «відьма»-фікція, вигадана, уявлювана, породжена добою інквізиції, чим відрізняється від головних персонажів інших згаданих уже оповідань Валерія Шевчука чи Миколи Гоголя.

А загалом, за центральними героями оповідання: інквізитором Йоганесом, що представляє «людину бароко» (яка вірить у свою місію робити добро, знищуючи ересь, а насправді творить постійно зло) і інтелігентним подружжям Ліпсів, які уособлюють собою «людину ренесансу» з його потягом до знань, пізнання, відчутна конфліктна колізія, яка не може бути розв'язана позитивно, а тільки трагічно, бо це не індивідуальний випадок, де страгати чи помилувати залежить від конкретного судді, а тут діють закони інквізиції , які не підлягають сумнівам чи перегляду. І якщо в естетиці бароко Бог вважався незаперечною істиною і віра в нього проголошувались вищою цінністю, а значить діяння інквізиції аргументувались служінням Йому, боротьбою за чистоту людських сердець, то, по суті, виконавці-езуїти прикривались ім'ям Всевишнього для виконання жахливих звинувачень, які нічого спільного не мали з безбожжям обвинувачених. Ось чому, за В. Шевчуком, «з л о м» постає не уявна, фікційна «відьма» як

головний об'єкт обвинувачення в безбожжі, а пануючі доктрини інквізиції, її сліпі та бездумні виконавці (як патер Йоганес), які руйнують, знищують душі благородних віруючих. Не випадково в пізній назві другої редакції-видання заголовок оповідання доповнено «Диявол, який є (Сота відьма)», і ним виявиться якраз борець з «єрессю» інквізитор Шпінглер. Несподіваний фінал не тільки буде нагадувати новелістичний пуант, а й лабіринтні ходи думки в стилістиці давньої доби.

Оскільки для естетики бароко було характерним не просто «протиставлення, а взаємоперетинання протилежностей, зокрема тенденцій теоцентризму та антропоцентризму, (...) перехід одного явища в інше, у свою протилежність» (5,116) то й помітно, як в оповіданні все примхливо змістилось і перемінилось. Тому д о б р о стало з л о м, а з л о - д о б р о м. Ось чому головний іквізитор, який формально втілює зразок Божого сповідування добра, сприймається Катаріною під час тортур як Диявол, у якого «раптом почали пнути ріжки, а коли вона спустила очі, побачила, що ноги патера обросли щетиною і замість чобіт у нього ратиці»/14,290 / .Та портрет інквізитора-Сатани був би неповним, якби дружина Петера не побачила, як «за ним поволочився чорний хвіст»(290).

Звідси, засуджена сильними світу цього як »відьма» або »дияволиця», по суті, розп'ята на балці, як на хресті, наперед знаючи рішення єзуїтського судочинства, Катарина постає і в останні дні й години свого життя як глибоко віруюча й водночас мисляча, інтелектуальна особистість. На прикладі її образу-характеру письменник художньо акцентує на ще одній з рис естетики бароко - парадоксальності «рівнозначних понять б у т и і з д а в а т и с я» (5,116). Її внутрішні монологи про Месію, про Його муки і страждання на хресті, про Його любов та милосердя, про Його учнів, які «й іменем його хреста почали розпинати всіх недогодних і непокірливих, а разом із ними й невинних», щораз більше охоплюють болючих тем і проблем, не просто повертають жінку до різних книг Святого Письма, показуючи їй справжню віру й глибоку, внутрішню, а не показну побожність. Автор талановито, делікатно, без «натяжок», без непотрібного зовнішнього осучаснення показує, як страждання Катарини по-своєму накладаються на муки Вчителя перед смертю. По суті, наявність у цьому оповіданні, крім основного, «відьомського», ще й «христологічного мотиву», а також мотиву «співрозп'яття, (останні з яких посідали важливе місце в українській духовній поезії, про що говорить дослідник літературного бароко Л. Ушкалов (11,24-25)засвідчує співзвучність твору з естетикою й поетикою давно минулої доби і обширний рівень знань самого автора, який зумів

створити колорит віддаленої від нас європейської епохи і передати спільні риси українського і світового бароко.

Фізичний, морально-духовний і душевний біль, жахливе приниження згвалтованої, позбавленої будь-яких «засобів захисту», відчуття несправедливості стосовно неї, її безневинного, доброго й мудрого чоловіка чи їм подібних спонукають мимоволі до таких її думок в уявному спілкуванні з Христом, які в окремі періоди середньовіччя й відродження аж тепер і справді могли б вважатися ерессю («...Але, Господи, ти не спас світ, а тільки розтяг свою муку у віки. Велиш добрим і розумним гинути, а лихим панувати. Хіба така має бути наука любові?»)/285/ та ще в устах ...жінки (проблема тендерна, феміністична в руслі понять давньої європейської доби толерантно, але настійливо теж поставлена в художньому творі В. Шевчука).

«Позірність» та «плинність» як ознаки барокової естетики особливі відчутні знову ж таки в час перебування її в тюремному підвалі в передчутті ще страшніших мук і катувань. Бо поряд із «позірно» гарним і сонячним днем тут же існує й «безпросвітна тьма», що так нагадує невидиму хижу рибу, яка ковтає і безневинних.

Контрастність постійно співіснує в художньому творі В. Шевчука, тісно переплітаючись і зливаючись з бінарним виявом-переливом добра і зла. Подружжя Ліпсів кардинально відмінні за своїм світосприйняттям і баченням не тільки від таких окремих індивідуумів, як служниця Еліза (типова міщанка тієї чи будь-якої іншої доби, яка примітивно бачить довколишнє не лише згідно із своїм недалеким, вузьким світиком, але й відповідно сприймаючи за чисту монету всі постулати епохи інквізиції, не маючи ні на що своєї думки, не маючи в серці прагнення зробити добро, а лише зло), але й цілій добі інквізиції, коли Розум, Книга, Пізнання і Знання оголошувались Сатаною, ерессю. Не випадково служниця Луїза, наговорюючи на ненависну їй Катарину інквізиторові, говорить про читання останньою ч о р н и х к н и г, бо від них здіймалася «ч о р н а п а р а», а на «ч о р н и х с т о р і н к а х стрибали ч о р - н і ч о л о в і ч к и з ч о р н и м и х в о с т и к а м и» /283/. Мимоволі виникають асоціації з діяльністю першого головного інквізитора в Іспанії Торквемади, який в 1490 році «наказав спалити кілька єврейських біблій, а згодом більше шести тисяч книг на аутодафе в Саламанці, на площі св. Стефана, начебто тому, що вони були заражені хибними поглядами іудаїзму чи пронизані ворожінням, магією, чарівництвом та іншими забобонами» /7,23/. Насправді чорні доноси на безневинних людей контрастують із їхніми світлими душами, як, скажімо, ерудованою дружиною Петера Ліпса. Бо якщо в добу європейського

класицизму Розум, логічність, Раціо є серед основних постулатів, які допомагають жити, виживати, утверджувати себе, то в Бароко і, власне, в Середньовіччі Розум стає причиною загибелі мислячої особистості. Звідси антитетичними є не лише зовнішні, видимі подробиці, штрихи, деталі, як у портретних вираженнях Шпінглера й катів, про що мовилося вище, але й у внутрішньому вияві «Я» інквізитора й діаметрально відмінному світі Катерини. Її інтелект, ерудиція поляризують з убогим, спрIMITизованим, стандартним мисленням натовпу, яскравим у своєму негативізмі представником якого й виступає Еліза. Тому парадоксальним з точки зору логіки є, на перший погляд, невидимий неіснуючий зовні в оповіданні (проте таки наявний в підтексті, у внутрішній організації твору) конфлікт із категорії вічних: таких книжників, як Катарина і її чоловік, які мали б бути в елітній частині суспільства, вверху, а не на самому дні його, знищують. Звідси й бінарні опозиції : верх/низ, правляча верхівка церкви/ рядові, але на цілу голову вищі особистості....

За ідейною скерованістю оповідання «Сота відьма» містить в собі критику Середньовіччя, що було характерним і для Ренесансу, Реформації. А в бароковій культурі можна відчуті «синтез», поєднання культур середньовіччя («готики») та ренесансу, про що писав чи не перший в українському літературознавстві ґрунтовний дослідник бароко Дмитро Чижевський /12,239/ і що присутнє і в аналізованому творі. Також російський учений О.Лосєв вважав, що готика «виростала тільки на одному елементі цілісної ренесансної особистості – на афективному прагненні особистості вверху» і хоч «готика зародилась раніше від Ренесансу, все ж у суті своїй вона є тільки підпорядкованим моментом Ренесансу» /6,504/, що відчутно й на центральному героєві твору Катарині й на характері зображеної доби (атмосфера страху та жаху, яку створює своїм приїздом інквізитор Шпінглер, моторошні картини пророчого сновидіння із чорно-багряною колористикою, присутність підземелля, що переплітається із місцем допитів та катувань – все це повертає реципієнта до естетичних ознак «готичного роману»). А оскільки наявність в історичному оповіданні Валерія Шевчука вагомих рис світогляду, поетики й естетики культури Бароко, що художньо представлено в сьогоднішню добу, то можемо говорити й про його необароковий стиль.

Таким чином, Валерій Шевчук як майстер малої прози уміє показати її вершинні зразки не лише виходячи з жанрової та стильової специфіки, оновлюючи давню притчу («Самсон»), фольклорно-міфологічну новелу (друга частина «Дому на горі»-«Голос трави»), біографічне оповідання(цикл «Мандрівка в гори»), ґрунтуючись на українських реаліях різних періодів життя нації,

але й , поєднавши в собі талант художника слова й ученого, повертає читача в давню історію старої Європи, зумівши передати проблемно-тематичними, образними, характерологічними, поетикальними зчепленнями типологічні аналоги в нашій вітчизняній історії. Воістину це мистецтво творення не лише роману, повісті, але й найрізноманітніших різновидів новели, оповідання.

Література:

1. *Войтович В.* Українська міфологія /Валерій Войтович.-К.:Либідь, 2002.-664с.
2. Етимологічний словник української мови в 7-ми т./Гол.ред.О.С.Мельничук. Інститут мовознавства ім.О.О.Потебні.-К.:Наук.думка, 1982.-Т.1.-631с.
3. *Козлик І.В.* Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. Історико-культурний макроетап рефлексивного традиціоналізму. Доба Середньовіччя та епоха Відродження /Ігор Володимирович Козлик.-Івано-Франківськ:Поліскан:Гостинець, 2003.-341с.
4. *Ли Г.Ч.* История инквизиции. Современная версия /Генри Чарлз Ли; [пер. А.В.Башкирова под ред. С.Г.Лозинского].-М.: Эксмо, 2007.-512с.
5. Літературознавча енциклопедія:У 2-х т./Автор-укладач Юрій Іванович Ковалів.-К.:Академія, 2007.-Т.1.-608с.
6. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения /Алексей Федорович Лосев.-М.:Мысль, 1982.-623с.
7. *Льоренте Х.Ф.* История испанской инквизиции /Хуан Антонио Льоренте;[пер. с фр.В 2-х т.].-М.:Ладомир,ООО Фирма «Изд-во АСТ»,1999.-Т.1.-1424с.
8. *Пушик С.Г.* Лисогірські святилища /Степан Григорович Пушик// Перевал.-2007.-№4.-С.159-202.
9. Словник української мови:В11т./Голова ред.колегії акад. І.К.Білодід. Інститут мовознавства ім.О.О.Потебні.-К.:Наук.думка, 1973.-Т.ІУ.-840с.
10. *Ушкалов Л.* Григорій Сковорода:семінарії /Леонід Ушкалов.-Харків:Майдан, 2004.-876с.
11. *Ушкалов Л.* Ідеї та форми української барокової поезії /Леонід Ушкалов //Есеї про українське бароко.-К.:Факт:Наш час, 2006.-284с.
12. *Чижевський Д.І.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму) /Дмитро Іванович Чижевський.-Тернопіль:МПП«Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994.-480с.

13. *Шевчук Валерій*. Муза роксоланська:Українська література ХУІ-ХУІІІст. :У 2-х кн. /Валерій Олександрович Шевчук.-К.,2004.-Кн.1. Ренесанс. Раннє бароко.-398с.

14. *Шевчук Валерій*. Сотя відьма /Валерій Шевчук// Дерево пам'яті: Книга укр.істор.оповідання. -К.:Веселка, 1991. -Вип.3.-С.272-291. /Посилання на текст зроблено за цим виданням/.

Marta Khorob. The artistic world of Valerij Shevchuk: the art of the creating of the short story

The article deals with Valerij Shevchuk's mastership (short story «The Hundredth Witch» to describe the age of European inquisition not only by thematic description of «witch-hunt», but also by the ability to reproduce the historical background through the aesthetics and poetics of Baroque.