

УДК 821.161.2 – 3, „19/20” В. Шевчук. 07

**Вікторія Кметь**

(Львівський національний  
університет імені Івана Франка)

## **АРХЕТИПНИЙ ОБРАЗ ВІДЬМИ У ТВОРЧІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

*Проаналізовано спосіб конструювання архетипу відьми у прозі В. Шевчука. Розглянуто вплив міфологічного, етнографічного та фольклорного матеріалу на авторську рецепцію образу жінки-відьми.*

*Ключові слова:* Валерій Шевчук, архетип, відьма, відьомська модальність, символ.

У сучасному літературознавстві досі залишаються актуальними дослідження архетипних сюжетів та образів. Зокрема, зазначеній темі свої дослідження присвятили К.Г. Юнг, Н. Фрай, Дж. Кемпбелл, Е. Мелетинський, М. Еліаде, В. Антофійчук, А. Кіченко, А. Нямцу та інші. Світова література завжди активно використовувала традиційні образи та сюжети, що слугували за універсальний конструкт в ідейно-естетичній та морально-філософській організації художнього тексту. Архетипи, за твердженням І. Зварича, повертають людину до першопочатку, до екзистенційного спокою, до первинного ґрунту – „ядра”, навколо якого людина будує своє світобачення [6, с. 20–21]. У процесі конструювання картини світу людина завжди знаходилася на перетині дихотомії добра і зла, світла і темряви, містичного і профанного тощо. Подолання страху перед невідомим світом реалізовувалось за допомогою вербалізації тих явищ, які викликали в людини відчуття екзистенційної тривоги. Так постав один із найяскравіших та найцікавіших образів – архетипний образ відьми, що у свідомості людини відігравала роль представника інфернальної сфери та посередника між сакральним і профанним світами. Підкріплений численним фольклорним та етнографічним матеріалом, цей архетип досить широко репрезентований і в художній літературі. У цій статті розглянуто та проаналізовано спосіб конструювання образу відьми у прозі В. Шевчука, вплив міфологічного, етнографічного та фольклорного матеріалу на авторську рецепцію образу жінки-відьми.

Тема відьомства у творчому доробку Валерія Шевчука репрезентована досить широко – і як синтез народних фантастичних оповідань, і як цілковито авторська інтерпретація образу демонічної жінки. Найбільше фольклорно-фантастичних елементів містить роман-балада „Дім на горі”, зокрема його друга частина, що складається з оповідок козопаса Івана Шевчука (ремінісценція Гоголівського Панька Рудого). Тема відьомства присутня в оповіданнях „Голос трави”, „Дорога” та „Відьма”. Саме жанр химерної прози, що іманентно

пов'язаний із ірраціональним, інфернальним та демонічним, дає можливість автору якнайглибше окреслити відьомську модальність у тексті. Але демонізм химерної прози не детермінований страхом перед усвідомленням метафізичного – „це є своєрідний народний демонізм, тобто демонізм якийсь мовби приручений, свійський. Він ніколи не є справді страшним, тобто психологічно руйнівним” [3, с. 281]. Саме тому в „химерному” романі-баладі „Дім на горі” демонічні жіночі образи постають дещо романтизованими, тобто присутність у тексті фольклорно-фантастичного матеріалу, як одна з ознак жанру, радше апелює до заангажованості реципієнта у сферу народнопоетичного мислення, що витворила саме таку гармонійну та безпечну модель світу. Так, в оповіданні „Голос трави” бабу Жабуниху (Галайдиху) автор змальовує як носія народного (первісного) морального кодексу та уявлень про світобудову, певної народної філософії: „Не думай, що ти – це ти, і все! Ти крапля в цьому світі, кинута так собі. Часточка однієї великої душі. Ти – це часточка усього, що є живого в світі” – наувчала стара відьма молоду чарівницю [12, с. 463]. І в цьому всесвіті визначальною і рятівною є любов, яка єднає людину зі світом її пращурів, світом природи і гармонії: „Чарівник не може сердитися чи ненавидіти, він має тільки любити” [12, с. 437]. Отже, запорукою гармонійного існування світу є любов, центральна домінанта тексту „Голос трави”. Але водночас доля чарівника-знахаря робить його вигнанцем серед людей та прирікає на самотність, особливе покликання і любов до людей з їх боку обертаються на ворожість, породжену все тим же екзистенційним страхом: „Але любов у світі не тільки любов породжує, але й усі біди. Через це чарівник ціле життя живе як палець і немає йому рятунку від самоти. Рятує світ, але він не йде йому на відпуст” [12, с. 437].

В оповіданні „Голос трави” В. Шевчук активно залучає до тексту народні уявлення про відьом, зокрема вірування про вміння чарівниці збирати зорі з неба та літати (під час сну душа відьми відділялася від тіла і могла пересуватись у просторі) [1, с. 63]: „...вийшла на ганок і стала лицем до лица з місяцем. Стояла так довго і слухала. Знову заспівали солов'ї, місячне світло наливалось у неї, тож відчула, що стає прозорою і легкою. Що ноги її відриває од ганку і зараз вона зніметься в засіяне зорями небо. Тіло її продовжувало стояти на ганку, а те прозоре, що народилось у ній, відділилося й таки справді полетіло” [12, с. 438]. Нагадаємо, місяць як одне із наймістичніших небесних тіл, є демонічним знаком, символом ночі та актуалізації інфернальної сфери, адже місячної ночі, згідно із віруваннями наших пращурів, оживає потойбічний світ. Саме такий місяць Валерій Шевчук описує в оповіданні „Чортиця” („Роман юрби”) – смарагдовий місяць, що тривожить усе живе та пробуджує містичний світ: „Зелений місяць сходить раз на кільканадцять років і пливе над здивованою заціпенілою землею, наливаючи її трепетним, смарагдовим промінням. Тоді відбуваються дива, особливо з жінками (...) снилося, що вони танцюють у скаженому танку, а розплющені очі їхні починали світити,

ніби ліхтарики (...) Дівчата виходили (а може, це їм тільки марилося) на подвір'я обійсть, і тут під зеленим місяцем ставало на одне диво більше: одні перетворювались у кішок і притьма кидались у зелену темінь, яка кликала їх дужим голосом; інші перетворювались у сук, які сідали на освітленому п'ятачку і зтяжно вили; треті ставали свиньми" [14, с. 409]. Відтак, автор окреслює відьомську модальність у тексті роману – „скажений танок” серед місячної ночі (ремінісценція відьомського шабашу) та перевтілення дівчат (використання народних повір'їв про здатність чарівниць наближати подобу різних тварин, у тому числі кішок, собак та свиней) [1, с. 64]. Варто також наголосити, що особливий погляд демонічної жінки – „очі їхні починали світити, ніби ліхтарики”, розпалюються „сліпучі бляшки очей” („Горбунка Зоя”) – автор використовує як маркувальний елемент моменту дії відьомських чарів.

Поширені серед усіх слов'янських народів перекази про важку смерть відьми, яка не може померти, допоки не позбудеться своєї демонічної сили і не передасть її своїй наступниці [1, с. 64]. Цей мотив В. Шевчук також використовує в оповіданні „Голос трави” – стара Галайдиха терпить невгамовний біль, поки вчить посланця чарівництву. Молода Варка випиває чарівне зілля та переймає не тільки відьомську науку, але й частку своєї попередниці-навчительки, її думки та долю.

Зазначимо, що у даному тексті відьма-знахарка виступає не тільки посередником між світом магічним і людським, хранителькою величній таємниці світобуття, але й є межовим персонажем у контексті одвічної боротьби добра і зла: „Все у світі надвоє розділене, – сказала урочисто стара. – Зрозумій і не вражайся” [12, с. 444]. Відтак в основу світобуття покладено дихотомію світлого та темного начал – вплив гностичної філософії на авторську інтерпретацію архетипного образу відьми, що належить до обох світів – людського (профанного) та інфернального (сакрального). Білатеральність образу відьми В. Шевчук зображує через акцентування на знівельованій жіночій сутності, зраненій душі жінки-чарівниці – її покликання допомагати людям, дарувати їм надію обертається для неї вимушеною самотністю, її демонізм – позбавляє права на спасіння: „Ти, Боже, чи ти, дияволе, хто з вас наслав на мене це прокляття! Котрий із вас послав мені це лихо, щоб я загубила своє життя! Чому так рано привели до мене цього вісника, чому забрали в мене молодість та красу?! Чому, замість пестити діти, полюбила я зілля, чому, замість чоловіка, мушу віддаватися я темній ночі? Не боюся я суду Божого, бо не лихо я сіяла на землі, а допомагала людям. Людський суд, може, мене осудить, а перед Божим я годна стати...” [12, с. 437–438].

Особливого значення у тексті також набувають окремі локуси, зокрема хата старої Галайдихи, що знаходиться на горбі, порослому бузком, де щовечора співають солов'ї, – центр гармонії, в обох частинах роману *дім на горі*, куди приходить таємничий посланець, – світова вісь, гора як центр світу, обитель містичного [7, с. 58].

Символ лісу автор використовує також як локус, що сприяє містиці. Саме у лісі, посеред галявини, недосяжної для людського ока, молодій Варці відкривається таємниця голосу трави, тут вона випиває відьомське зілля й остаточно переймає науку знахарки Галайдиhi, залишає у лісі свою молодість і красу. Зазначимо, що ліс завжди викликав у людини підсвідомий страх, у прадавні часи це було культове місце – звідси образ *чуй-лісу*, правічного лісу, що знаходиться на межі світів, символ потойбіччя [5, с. 338–339]. В оповіданні „Дорога” Валерія Шевчука образ *лісу-демонічного-простору* постає у контексті народних вірувань у здатність відьом відбирати у корів молоко: „У селі рипали двері, відьми кралися вздовж тинів, ведучи на повіддях сонних корів”, – почварні істоти, що крадуть уночі корів та ведуть їх до лісу, де стається демонічне дійство – „ліс глухо застогнав” – знову ж таки ремінісценція шабашу [12, с. 242]. Отже, ліс означається як магічний простір, сфера інфернального, місце відьомських чарів та шабашу.

Відомий французький історик та культуролог Жак Ле Гофф зазначав, що для людства образ лісу співвідноситься із пустелею, самотністю. У західній середньовічній культурі символ лісу-пустелі репрезентований досить широко – до юдейської та східної традиції пустелі додалася кельтська та германо-скандинавська традиція лісу-пустелі, місця таємничого, сакрального, де людина отримує покаєння та одкровення [8, с. 77, 80]. Як бачимо, інтерпретація символу лісу як містичного локусу універсальна для різних культур. Процес конструювання народного уявлення про ліс як простір перебування демонічних сил докладно описав Ж. Мішле в культурологічному дослідженні „Відьма” [9, с. 56-60]. Жінка, що за певних обставин ставала вигнанкою у суспільстві, змушена була рятуватись саме у лісі, відтак, залишившись сам на сам із його законами, змушена була виживати. Отож формувалася її поведінка, знання про цей неосвоєний простір, її світогляд. Локус лісу як неосвоєного простору в уяві людей став вмістилищем демонів і духів, отже, і жінки-відьми.

Згідно із давніми віруваннями, жінка в первісному суспільстві мала особливий статус, вона краще, ніж чоловік, володіла засобами вербальної магії [4, с. 101]. Закономірно, що замовляння, вербальні магичні формули належали до сфери жіночого, емоційного. Так, в оповіданні „Відьма” (роман-балада „Дім на горі” В. Шевчука) князь Долинський задля розваги просить привезти до свого двору відьму, що мала б урятувати його від нудьги. Долинський будить у Меланці відьму – її спустошена і зранена сутність прагне помститись кривдникамів: „І вона почала проказувати в цю ніч і до місяця лихі слова, від яких терпла в неї на спині шкіра і які до решти руйнували її (...) ставала серед цієї ночі відьмою, належала цій темені й належатиме їй завжди” [12, с. 288]. Так молода дівчина віднаходить у собі ту первинну захвану спорідненість із магічним світом, із найзаповітніших куточків її душі зринає відьма, – демонічний еротичний зв'язок стає потужною деструктивною пристрастю, яка

руйнує обох, князя Долинського та Мотрю. Таку пристрасть символізує відьма, яка стає об'єктом бажань і яку прагнуть мати як власність, і саме через її демонізм не можуть нею насправді заволодіти [10, с. 158]. Вона (відьма) належить до *іншого* світу: „Жила в усьому тому дивним життям, поволі збирала в себе місячне сяйво, щоб залишити там, у небі, холодну зиму і крижану вистиглу таріль, яка поки що сипле й сипле неживе срібло, хмільне, немов трунок, і нещадне, як крик...” [12, с. 288]. Цей інший світ – сфера інферни, світ демонічний, вмістилище духів – дає прихисток зраненій, знівельованій жінці.

Спустошення та презирство до чоловічої статі відчувала й Юлька („Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда”), втомлена руйнівним зв'язком із чоловіками, вмираючи емоційно, вона шепотіла свої молитви до місяця, оплакуючи свою „зозулячу долю”: „Сама дивувалася, що з неї впливають такі чудні, стародавні, хвилюючі й нуртуючі слова, не до кінця їх розуміла, бо то були не її слова, а того таємничого в ній, якого безвідмовно слухалась” [14, с. 597]. Вербалізація болю зраненої жінки робить її відьмою, будить у ній приховане чуття магічного зв'язку з демонічною сферою.

Тема деструктивного демонічного зв'язку також присутня у текстах В. Шевчука „Горбунка Зоя”, „Жінка-змія” та „Чортиця”. У повісті „Горбунка Зоя” причиною такої руйнації стають перверсивні стосунки із горбатою жінкою, тобто такою, що не може викликати еротичного потягу. Усі четверо молодиків компанії керуються не еротичними почуттями до дівчини, а саме девіатитивний фактор у стосунках із горбункою відіграє вирішальну роль у тексті. Через опозицію краса/потворність автор намагається зацентувати на демонізмі горбунки, знівельовавши її жіночність: „дівка”, відзначає один із героїв повісті, „красивішої не бачив! Тільки шо з горбом”, але „красива, як сатана” [11, с. 9]. Деструктивним та спустошуючим цей демонічний зв'язок став для всіх героїв твору. Наприкінці повісті горбунка з'являється морально знищеною, почварною істотою, що так і не здобула свого щастя. Але зруйновані внутрішньо, не знайшли його й інші герої твору. Так, головний герой-оповідач, зустрівши через багато років горбунку, усвідомлює пустку власного життя та холоднечу стосунків із дружиною Оксаною: „Виявляється, і досі до долі горбунки Зої байдужий не був. Цілий день переді мною висів її жахнучий образ, але вже під вечір відтворити в уяві його не міг, натомість сплигло колишнє її обличчя, тонке і прекрасне. Воно непокоїло мене до сну, а вві сні вона з'явилася до мене як давно колись: струнка, гола і прекрасна...” [11, с. 63]. Врешті-решт перверсивна пристрасть нищить усіх учасників цієї історії, залишаючи в їхніх серцях пустку та нудьгу.

Цікаво, що ліричний герой, за постаттю якого намагається ховатись сам автор (що загалом характерне для химерної прози), опозиціонує себе демонічній жінці, більше того – нівелює її жіночність, акцентуючи лише на материнській функції. Героїні повістей „Жінка-змія” і „Горбунка Зоя” лише прагнуть материнства, вони вдаються до чарів, щоб мати дитину. У зазначених текстах В. Шевчук свідомо

маргіналізує жіночність цих героїнь. Досить часто автор наголошує на зовнішній непривабливості демонічної жінки – спотворена горбом Зоя („Горбунка Зоя”), самотня Юлька, що не відзначалася красою, крім принадного бюсту – акцент на материнській функції („Місяцева зозулька із ластів’ячого гнізда”), безвільна, надміру розмальована косметикою Рая („Чортиця”), втомлена і невиразна Ніна Цвінь („Чорна кішка, яка шукала батька”) – усі героїні позбавлені привабливості та наділені демонічністю. Зв’язок із такою жінкою-відьмою стає руйнівним та спустошуючим.

Деструктивна пристрасть також є домінуючим лейтмотивом тексту „Жінка-змія”. Головний герой, рятуючись від марноти світу, прагне самотності, але потрапляє до тенет демонічної істоти. За народними віруваннями, змія належала до нечистих створінь, за знищення якої відпускалося сім тяжких гріхів або ж означало, що людина відбула сім літургій [5, с. 125]. Головний герой твору стає жертвою змії, що прагне народити від людини дитя. Зазначимо, що у тексті „Жінка-змія” досить яскраво окреслена опозиція чоловіче/жіноче, жінка постає негативною істотою: „Жінка ніколи не буває задоволена, а відтак щаслива” [13, с. 256] або „віддаюся сонцеві, яке починає гладити й ніжити мені тіло і обцілює його; жодна жінка так не потрапить” [13, с. 259]. Деструктивна ознака демонічної жінки також окреслюється в її „каструвальній” функції, девіативний зв’язок зі змією морально знищує головного героя повісті, нівелює його життєве кредо: „Схопився за голову і заволав у темряву, яка вже стала глупа й неозора, цілим своїм нутром: – Господи Боже! Кого це я пушу на світ?” [13, с. 283].

Цілий тематичний пласт у творчості В. Шевчука становить тема самотності, від сковородинської туги до екзистенційної фрустрації, пов’язана із „жагучим бажанням не бути самотнім і трагедійним усвідомленням неможливості такого стану” [2, с. 258]. Мотив самотності, безпритульності та душевного болю також присутній у повісті „Чорна кішка, яка шукала батька”. Ніна Цвінь, центральна постать твору, у пошуках свого батька зустрічається з можливими претендентами на цю роль. Так вона опиняється у домі самотнього інваліда Сергія, який є останньою відчайдушною надією „чорної кішки” знайти свою домівку, останнім імовірним кандидатом: „...кішка була, чорна шерстиною, самотня й розгублена, з відчуттям глибокої бездомності у грудях” [15, с. 59]. Поняття самотності у тексті часто пов’язане з відчуженістю. Ніна Цвінь є чужою для всіх тих чоловіків, з якими зустрічалась, намагаючись відшукати своє коріння, у контексті конфлікту з матір’ю та ефемерним батьком – вона є загубленою і чужою для світу загалом, адже „хіба знає кішка, хто батько її кошенят?” [15, с. 42].

Конструювання образу чорної кішки у тексті на тлі магічної ночі та мари дає підстави інтерпретувати його як образ демонічної істоти: „Чорна Кішка ступала не вельми м’якими лапами, входячи чи впливаючи в ніч і світлячи, наче зеленими прожекторами, очима, і це,

може, від того, що в небі стояв сірий місяць, який світив, однак, зовсім не для того, щоб розводити темінь, а ніби побільшував її, а може, не міг здолати кволими променями пільму, яка хвилями впливала від Кішки” [15, с. 41]. Чорна Кішка уособлює світ інфернальної пільми, є містичною істотою, що постає у місячному сяйві (демонічного світила). Згідно із народними уявленнями, ця тварина знаходилася на межі реального і потойбічного світів, у вигляді чорної кішки часто зображають нечисту силу, душі померлих, на чорну кішку обертаються відьми [5, с. 287-288]. Сам автор змальовує цю істоту, порівнюючи її з бездомною кішкою-марою: „Мара – це щось тонкоткане, чого не відчути й найчутливішою пучкою й нюхом, але яку відчують первнями – ось що означають цілком приблизним терміном „Чорна Кішка” [15, с. 47].

Деструктивна самотність будить у зраненій душі Ніни Цвінь відьму-чорну кішку, вектор її руйнівної сили спрямований також і в душу самої демонічної жінки: „Порожнеча – ось, що нас убиває, адже ви роком великого з великих світ збудовано так, щоб порожнеча не існувала” [15, с. 67].

Отже, конструювання архетипу відьми у творах Валерія Шевчука тісно пов’язане з мотивом самотності, нудьги, від сковородинської самотності до теми екзистенційної фрустрації, наслідком якої стає демонізація жінки. Авторська інтерпретація архетипного образу відьми доволі збагачена залученням до тексту фольклорного та етнографічного матеріалу. Але поряд із рясним використанням народних фантастичних оповідань, які найбільше акумулюють народну пам’ять та світогляд, письменник витворює й суто авторську інтерпретацію образу жінки-відьми.

1. *Виноградова Л.* Вєдьма / Л. Н. Виноградова // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 63-64.
2. *Горнятко-Шумилович Г.* Самотність – „прокляття і благо” людини: ключова опозиція у творчості Валерія Шевчука / Горнятко-Шумилович Ганна // *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich..* – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003. – № 4. – S. 257–263. – (Slavika Wratislaviensia CXXII, AUW № 2505).
3. *Грабович Г.* Кохання з відьмами / Григорій Грабович // *Тексти і маски.* – К. : Критика, 2005. – С. 277–298.
4. *Давидюк В.* Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Давидюк. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.
5. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
6. *Зварич І.* Міф у генезі художнього мислення: монографія / Ігор Зварич. – Чернівці : Золоті литаври, 2002. – 236 с.
7. *Еліаде М.* Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Еліаде

- Мірча ; пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорьяк, В. Сахно. – К. : Основи, 2001. – 591 с.
8. *Ле Гофф Ж.* Пустеля-ліс на середньовічному Заході / Жак Ле Гофф // Середньовічна уява : есеї / переклав з французької Ярема Кравець. – Львів : Літопис, 2007. – С. 68–82.
  9. *Мишле Ж.* Ведьма : Роман истории / Жюль Мишле ; пер. с франц. ; под ред. В. Фриче. – К. : Україна, 1994. – 270 с.
  10. *Фрай Н.* Архетипний аналіз: теорія мітів / Нортроп Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 142–172.
  11. *Шевчук В.* Горбунка Зоя : повість / Валерій Шевчук // Сучасність. – 1995. – № 3. – С. 9–63.
  12. *Шевчук В.* Дім на горі : роман-балада / Валерій Шевчук ; післяслово М. Г. Жулинського. – К. : Радянський письменник, 1983. – 483 с.
  13. *Шевчук В.* Жінка-змія / Валерій Шевчук // Шевчук В. Сон сподіваної віри : готично-притчева проза. – Львів : Літературна агенція „Піраміда”, 2007. – С. 256–283.
  14. *Шевчук В.* Роман юрби. Хроніка „безперспективної” вулиці (1972-1991) / Валерій Шевчук ; передмова Л. Тарнашинської. – 2-ге видання. – К. : Університетське видавництво „Пульсар”, 2009. – 736 с.
  15. *Шевчук В.* Чорна кішка, яка шукала батька / Валерій Шевчук // Київ. – 2004. – № 1–2. – С. 37–67.

### **Аннотація**

*Проанализирован способ конструирования архетипа ведьмы в прозе Валерия Шевчука. Рассмотрено влияние мифологического, этнографического и фольклорного материала на авторскую рецепцию образа женщины-ведьмы.*

**Ключевые слова:** Валерий Шевчук, архетип, ведьма, ведьмацкая модальность, символ.

### **Summary**

In this article are analyzed a mode of archetype of witch constructing in Valerij Shevchuk's prose. Also is researched an influence of mythological, folklore and ethnographical material on author's interpretation of witch image.

**Key words:** Valerij Shevchuk, archetype, symbol, witch, witch's modality.

Стаття надійшла до редколегії 7.12.2010 р.