

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології



Курсова робота

освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр

на тему: **«Образ відьми у європейському Середньовіччі:
еволюція та мистецька репрезентація»**

Виконала:

студентка 2-го року навчання,
спеціальності 034 Культурологія
Раковська Єлизавета Миколаївна

Керівник Демчук Руслана Вікторівна
доктор культурології, доцент

КИЇВ 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ОКРЕСЛЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ РАМОК СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ФЕНОМЕНІВ ЕПОХИ У ЄВРОПІ	
1.1. Осмислення соціальних, культурних, економічних та природних чинників, що формували світогляд людини епохи.....	5
1.2 Місце релігії та церкви у тогочасному суспільстві. Трибунал інквізиції...8	
РОЗДІЛ II. ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ВІДЬМИ	
2.1 Підвалини формування образу відьми.....	16
2.2 «Молот Відьом» як каталізатор попередніх уявлень та процес структурування образу відьми.....	18
РОЗДІЛ III. ПРОЯВИ ОБРАЗУ У МИСТЕЦТВІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СУСПІЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ	
3.1. Еволюція образу відьми у авторському мистецтві від зародження класичного образу і до сьогодення.....	23
ВИСНОВКИ	31
СПИСОК ДЖЕРЕЛ	33
ДОДАТКИ	35

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Містичні образи завжди були і є невід'ємною частиною свідомості людини. Уявлення про те, що ми не можемо пояснити та страх, який непроясне викликає, ставав провокуючим фактором до різноманітних подій із колосальним культурним, історичним та науковим значенням. Обрана мною епоха для дослідження є очевидним та яскравим прикладом того, як людство, через страх, невпевненість та власну ілюзорність згубило сотні тисяч невинних життів. Так, звернувши увагу на те, що лякало людей у минулому, кожен має змогу прослідкувати те, які тенденції та архетипи існують у нашій свідомості і до сьогодні, і те, який вплив вони мають.

Очевидною здається теза про те, як важливо оглядатись на минуле, аби запобігти його повторенню. У контексті середньовічних спалень відьом мова, звичайно, не йде про буквально повторення тогочасних явищ у сьогоденні. Проте якщо заглибитись у причини та емоції, які рухали людьми, що формулювали уявлення про відьом, то побачимо, що такі емоції та велика доля абсурду має місце дотепер.

Об'єктом дослідження є демонологія як явище культури.

Предметом дослідження є формування образу відьми у суспільстві середньовічної Європи; його подальша еволюція та репрезентація у мистецьких практиках.

Мета роботи полягає у дослідженні формування образу відьми доби Середньовіччя у Європі, з огляду на контраст звинувачень, що висувались, та дійсності, а також динаміки змін сприйняття образу відьми у свідомості людей протягом століть та його візуалізації у творах мистецтва.

Мета роботи досягається через наступні **завдання**:

1. Окреслити соціальні, економічні, політичні та культурні підвалини та проаналізувати причинно-наслідкові зв'язки, що сприяли зародженню образу відьми у Європі як такого
2. Дослідити особливості формування образу
3. Прослідкувати еволюцію образу від зародження і до сьогодення
4. Зазначити прояви образу відьми у європейському мистецтві.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від V до XXI століття.

Методологія. Провідними методами дослідження є історико-порівняльний, джерелознавчий та мистецтвознавчий. Метод теоретичного узагальнення застосовано для підбиття підсумків дослідження.

Огляд літератури та джерел. Джерела, застосовані у роботі є достатньо варіативними через необхідність висвітлення теми дослідження із описом різних сфер життєдіяльності людини. До уваги були взяті:

- Історичні дослідження таких дослідників, як Йосип Гругулевич («Інквізиція»), Джефрі Бартон Рассел («Чаклування та відьми у Середні Віки»), Арон Якович Гуревич («Категорії середньовічної культури», «Середньовічний Світ»), Жака Ле Гоффа («Цивілізація Середньовічного Заходу») тощо.
- Тексти, що були створені безпосередньо у ту епоху, на аналізі аспектів якої базується дослідження, зокрема, «Молот Відьом» Я. Шпренгера та Г. Інститоріса
- Мистецтвознавчі статті
- Мистецькі твори

До дослідження залучено твори зображувального та кіномистецтва.

Структура роботи. Дослідження складається із вступу, трьох розділів, п'яти підрозділів та висновків.

РОЗДІЛ І. ОКРЕСЛЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ РАМОК СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ФЕНОМЕНІВ ЕПОХИ У ЄВРОПІ

1.1. Осмислення соціальних, культурних, економічних та природних чинників, що формували світогляд людини епохи.

Почати розкриття теми роботи здається доречним із встановлення хронологічних та територіальних рамок, а також опису соціокультурних феноменів та аспектів характерної для теми доби. Так, хронологічні межі Середньовіччя охоплюють V – XV століття. Початком епохи вважається падіння Римської імперії, а кінцем – приблизний початок епохи Відродження та проникнення відповідних ідей, що відповідали культурному та технологічному розвитку тогочасної Європи. [23]

Людині сьогодення багато середньовічних явищ можуть здатись абсурдними, беззмістовними, оскільки сучасне і тогочасне світосприйняття кардинально різняться: заміжжя у віці шести – восьми років, інквізиція і масштабне явище полювання на відьом тощо. [1;150]. Проте всі ці явища, при належному аналізі та розгляді, мають неабияке підґрунтя, продиктоване, великою мірою, відповідним світоглядом та реаліями [1;79]. Тож цим двом пунктам власне і приділятиметься увага у цьому розділі.

Інформаційний потік починав пришвидшення, утворювались нові торговельні шляхи та поступовий технологічний процес мав місце, проте все це не мало ще належної структурованості, яка могла б забезпечити всім верствам населення належний рівень життя. Так, епоха Середньовіччя представлена контрастами та поєднаннями опозицій [1;74]: елітарна і народна культура, святість і абсолютна гріховність, сприйняття часу з конкретним поділом – до і після Різдва Христового. [1;435] Та чим і як живе людина Середніх Віків у Європі?

Строга соціальна ієрархія, бідність більшості верств населення, антисанітарія, численні пандемії, війни та ревне панування християнської церкви. Варто зупинитись на кожному з цих пунктів окремо, проте наявний

ще один важливий світоглядний нюанс, який варто згадати. І матеріальна, і духовна невизначеність є однією з ключових характеристик епохи. [21;720] Людина Середньовіччя не може бути впевнена у завтрашньому дні, а в такому разі цілком природним і логічним є виникнення страху. Представники елітарної культури – духовенство, клірики - транслюють цей страх, тож він переймається і масами. [21; 725] Глобально кажучи, можна припустити, що це стало однією з причин звинувачення жінок у відьомстві. Страх і нерозуміння ситуації спровокували пошук винних, якими виявились жінки з певними ознаками – візуально помітними особливостями та/або своєрідним способом життя чи соціальним статусом.

Повертаючись до вищезазначених пунктів, які описують тогочасні реалії, перший з них, строга соціальна ієрархія, має на увазі те, що зазвичай людина лишалась у тому соціальному стані, в якому народилась. Багаті лишались багатими, а бідні – бідними. Джерелами влади були монарх і духовенство. Ще одним елементом невизначеності, на якій я зупинялась вище, є культурна прірва між духовенством і простим народом. Це чергова визначна риса епохи, яка не фігурувала, наприклад, в Античності.

Економічна ситуація Середньовічної Європи, безумовно, варіювалася залежно від країни, проте головною рисою, яку варто виділити є зародження і подальший розквіт феодалізму (суспільно-економічної системи, згідно з якою багатший землевласник надає землю представнику нижчого соціального стану в обмін на певні послуги) [22]. З боку лицарів це була військова зобов'язаність на користь монарха, а з боку селян – праця на землі на багатших землевласників. Феодалізмом (а також релігією) була продиктована фіксованість соціальних станів, яка зберігалась поколіннями.

Стосовно медицини та хвороб, однією з найбільш масово знаних та характерних подій Середньовіччя в цілому є Чорна Смерть – пандемія чуми, яка охопила велику кількість країн світу у середині XIV століття. Рівень медицини був катастрофічно низьким, характерною була повсюдна антисанітарія. Повертаючись до Чорної Смерті, поширювалася вона щурами

та блохами. Тож незважаючи на зародження в Азії, чума швидко поширилась і на європейські землі через торговий водний транспорт. За різними даними, чума вбила від 30 до 60% населення Європи. [23] Загиблих було стільки, що їх не могли навіть належним чином ховати, а закопували купу тіл разом.

Медицина, безумовно, також не могла забезпечити не тільки вакцини, а і хоча б частково систематичного догляду за хворими. Доступ до ліків у максимально для того часу повному смислі слова мали тільки багатші верстви населення, представників яких була меншість. Більше того, медицина та санітарія були на настільки низькому рівні, що це вплигло навіть відсоток дитячої смертності та смертності новонароджених – вони були достатньо високими. Так, в перший рік життя вмирало 200-300 з тисячі, а до п'яти років не доживало близько 50% дітей.

Продовжуючи тему смерті, досить поширеним варіантом для чоловіків була смерть у війні. Однією з найвідоміших війн Середньовіччя є Столітня війна XII – XIII століть (насправді тривала вона 116 років). Протистояння Англії і Франції за захоплені останньою території спричинила людські втрати від більш ніж двох до більш ніж трьох мільйонів. [23]

І останній, один із ключових для даної теми пунктів – панування християнської церкви. Прояви християнства, та і релігійність як така, у сьогоденні суттєво відрізняються від неї у Середньовіччі наступним чином. Тогочасна релігійна ситуація представлена близько до повної відсутності атеїзму¹, колосальною концентрацією влади у руках духовенства та переживаннями людини про її долю на тому світі, частково ігноруючи власну долю в цьому. Сьогодні люди переймаються забезпеченням власного життя, на наступні два, п'ять, десять років тощо. У Середні Віки, те життя, доля у якому була варта уваги – це потойбічна [17]. Тож світ речей (матеріальний) був бідним, а світ духовний – багатим.

¹ Атеїзм – світогляд, представлений відсутністю віри у надприродні сили, богів, духів тощо.

1.2 Місце церкви та релігії у тогочасному суспільстві. Трибунал інквізиції.

Отже, релігійна концепція християнства полягає у вірі в єдиного всемогутнього та вічного бога у трьох його проявах: Бог-Отець, Бог-Син та Бог-Святий Дух. [16;119]. Архіважливе місце у цій релігії посідає друга іпостась (прояв) – Бог-Син. Втіленням його є Ісус Христос. Серед багатьох догматів у християнстві, догмат боговтілення є одним з найважливіших. [17] Згідно з ним, Ісус, будучи Богом, став людиною, народившись від Діви Марії. Він зійшов на землю, маючи на меті порятунок людства від гріха [16;115]. Так, його смерть шляхом розп'яття на хресті спокутувала гріхи всього людства до і після нього. А люди своїм праведним життям (що частково, або повною мірою має на увазі присвячення життя Ісусу) та вірою можуть віддячити Христу за його жертву, і запобігти потраплянню в пекло після земної смерті. Душа згідно з концепцією – безсмертна, а після смерті кожна людина, залежно від вчинків протягом земного життя потрапляє або у Пекло, або у Рай. Ці положення формулюють християнську систему цінностей, свого роду моральний кодекс, який втілений у десяти заповідях. Серед них заклики любити ближнього, поважати батьків, не вбивати, не красти, не бути розпусним та інші. [17]

Проте нюанс функціонування християнської церкви полягає наявності декількох конфесій: православної на Сході та католицької на Заході, а також протестантської. Розколом на дві (католицьку та православну) церкви представлено феодальне християнство. [17] Він стався із наступних причин. По-перше, на Заході християнство утвердилось пізніше, ніж на Сході, оскільки соціальна верхівка довгий час зберігала вірність римським богам. [16;121]. Це спровокувало формування різних релігійних орієнтацій. А, по-

друге, фактор розділення Римської імперії наприкінці IV століття на Західну із центром у Римі та Східну із центром у Константинополі [17].

Однією з відмінностей католицької і православної церков полягає у тому, що перша є інтернаціональною в питаннях канонів, обрядів тощо, а у другій наявна велика кількість національних аспектів; кожна православна церква формує власну традицію. [17]

Феномен полювання на відьом масово представлений тільки католицькою церквою на Заході, із поодинокими випадками на Сході під домінантою православної.

З певного боку, можна назвати християнство релігією страждання, оскільки все земне життя людина присвячує підготовці до потойбічного, проте свідомо виключає з життя радість з якихось суто земних приводів; єдиною доречною для християнства радістю може бути тільки така, що якимось пов'язана з богослужінням.

У католицькій церкві духовенство мало колосальний вплив на всі верстви населення, включно із монархами [17]. Доступ до літератури, та і загалом, вміння читати було доступне тільки представникам елітарної культури, до якої доречно віднести кліриків. Так, Христове вчення – Новий Заповіт, не знаходилось у відкритому доступі для народу. Його транслювало духовенство, що, окрім іншого, мало підстави для різного роду профанацій. Прикладом може виступити не тільки явище полювання на відьом, а і багато іншого. Сюди можна додати і інквізицію, яка детальніше буде описана далі. Основною тезою викривлення християнського вчення є думка впливових верств населення про те, що вони можуть вершити суд над іншими замість Бога; теза, що таким шляхом різного роду неподобств (наприклад таких, як я зазначила вище) виконується воля Божа посередництвом клірика. Детальний аналіз тогочасного устрою церкви та її впливу зробив Й. Григулевич, описавши це у своїй книзі «Інквізиція». Він зазначає одну з неочевидних, проте важливих особливостей християнства: «цю релігію завжди роздирали надзвичайної гостроти протиріччя: у початковий період представлені

жорсткою боротьбою між різними напрямками, а пізніше – між домінуючою течією і нескінченною кількістю опозиційних течій, які були віддзеркаленням знедолених мас та ставили під сумнів праведність першої.» [2; 51]

Вищезазначений трибунал інквізиції став втіленням жахів середньовічного християнського світу. «Інквізиція була створена для переслідування та викоренення ересі, проте досягалось це не методами переконання, а методами насилля» [2; 101]. Дослідник Г. Ч. Лі у роботі «Історія інквізиції у Середні Віки», на якого посилається Й. Григулевич, зазначає, що устрій трибуналу був настільки ж простим, наскільки доцільним у досягненні своєї мети. Він діяв на соціум не трансляванням власного фасаду, зовнішнього іміджу, а терором. [2; 102 за Г. Ч. Лі]. Також стверджується, що «церква, пов'язавши свою долю із експлуаторськими класами суспільства відкинула мрію ранніх християн про побудову «божого царства» на землі і стала освітлювати соціальну нерівність, закликати страждених миритись із своїм положенням, за що обіцяла потойбічне щастя. Це є однією з найважливіших причин, що протягом століть породжувала різного роду християнські ересі, що оспорювали авторитет і владу церкви, а також експлуаторський устрій, що нею висвітлювався». [2;51] Тому, – стверджує дослідник, – ересь і йде за церквою протягом всієї її історії. Вона багатоліка і викоренити її неможливо [2; 52]. Також доречним здається визначити ересь як поняття. Так, ерессю називають будь-яку систему вірування або теорію, яка йде в розріз усталеній загальноприйнятій системі, доречно зокрема у церковному або релігійному контексті. [24]

«Єресь – це завжди опозиція головуючій церкві». Тож логічно, що остання будь-якою ціною прагнула знищити першу, переймаючись втратою влади. Один з уривків Євангелія від Іоанна особливо користувався популярністю інквізиторів, оскільки він наділяв дії інквізиторів певним смислом. [2; 53] Звучить він наступним чином: «Якщо хтось у мені не перебуває, той, мов гілка, буде викинутий геть і всохне; їх бо збирають,

кидають у вогонь, - і вони згоряють!» [3; Ін. 15:6]. Єдиний неврахований нюанс полягає в тому, що ці дії передбачались не для синів Божих, а для самого Бога, проте інквізиція змінила потрактування на свою користь заради збереження влади і впливу.

Більше того, важливо звернути увагу на те, що у ті часи утверджене визначення єресі було відсутнє, через що право потрактування поняття переходило до інквізиторів, які прагнули розправитись не тільки з прямими опозиціонерами, а і тими, хто опосередковано міг бути причетний до єретиків. [2; 101].

Піддаючи людей тортурам та звинувачуючи їх у вигаданих злочинах церква виправдовувала себе наступним чином. Всі ці дії насправді рятують їхню душу та забезпечує останній вічне блаженство [2;102]. Таке твердження консонувало із християнським вченням про досягнення царства небесного шляхом страждань у земному житті. [2; 102] Проте як би представники церкви не намагались виправдовувати свої дії, приховати велику різницю між догматичним мучеництвом Христа і мучеництвом єретика, якого спалюють посередники між Богом і людьми, було досить складно [2; 102].

Щодо устрою інквізиції, головою її був Папа римський. Монахи і інквізитори, хоч і призначались на посади своїм безпосереднім керівництвом, у правовому відношенні залежали безпосередньо від папства. Інквізитори були виходцями переважно з двох чернечих орденів – домініканців і францисканців, проте і інші ордени також робили свій внесок. Траплялись навіть люди без духовного сану і були вони максимально різного походження. Й. Григулевич зазначає, що розтягнутість поняття «злочин» робила владу, надану інквізиторові ще більш жахливою; злочин був погано кваліфікованим, проте переслідувався з неослабною енергією. Більше того, інквізиція полювала і на живих, і на мертвих. [18] Тобто переслідувань зазнавали діти і внуки звинуваченого. [18]

Дії інквізиції були радикальними та відбувались на базі ревних переконань, проте не були полишені структурності та досить розумного

мислення, що допомогло зберігати та розвивати цей інститут протягом століть. Починаючи з витоків їхньої діяльності, інквізиторів звинувачували у відсутності контролю та фальсифікації свідчень заарештованих та свідків. Відповіддю на такі претензії стала нотаріальна документація. Окрім представника нотаріуса були присутні поняті, і ці двоє «сприяли неупередженості слідства» [2; 108]. Підпис першого та присутність других слугували своєрідним доказом справжності допиту. Безумовно, мали місце нюанси на користь інквізиторів. Так, нотаріус, за Григулевичем, зазвичай, належав до духовного звання, і, оскільки його посада утверджувалась Папою, перший зазвичай знаходився на жалуванні у інквізитора, а понятими, як правило, виступали ті ж монахи, в веденні якого знаходилась інквізиція. Ці двоє були не єдиними персонажами, що фігурували у допиті. Важливою була також роль прокурора, лікаря і ката. Перший висував звинувачення – також був одним з ченців під юрисдикцією інквізиції. Обов'язок лікаря полягав у тому, слідкувати за станом підсудного, аби він не помер занадто рано. [2; 108]

Строгими та достатньо жорстокими також були методи пошуку єретиків. У першій половині XIII століття, як зазначає Й. Григулевич, противники церкви не приховували своїх поглядів, проте з часом ситуація змінилась [2; 110]. Коли єретики пішли в підпілля, часткової зміни зазнав привід звинувачення. Тож тепер донос однієї особи на іншу вважався достатнім приводом. Вигода доносу полягала у отриманні достатньо довготривалої індульгенції донощиком (в три роки), а також в тому, що втаєння інформації про потенційних або фактичних єретиків мало відлучення від церкви як наслідок [2;111].

Інквізитори створювали неабияку атмосферу страху та терору, яка каталізувала невпевненість, що вище зазначалось як ключова характеристика епохи. [21;720] Через це люди прагнули сповідуватись інквізиторіві якнайшвидше, аби захистити себе, свою сім'ю та наступні покоління від звинувачень та інших жахливих наслідків. Так, інститут викоренення

еретиків сприяв викривленню правди: багато хто доносив інквізиторам на своїх ворогів, або робив це з прагненням отримати фінанси та майно тих, кого звинувачували. [2;111]

Неважко здогадатись, що метою слідства була не перевірка доносу, а здобуття зізнання у злочині навіть, якщо останнього насправді не було [2;115]. Для цього церква мала ідеальну підставу: спасіння душі винного. Свідчення проти когось були еквівалентом істини, і це працювало тільки в один бік. Виправдання на користь підсудного не брались до уваги, оскільки вважалось, що вони могли мати підґрунтя залежності свідка від підсудного, або ж базу родинних зв'язків. [2;115].

Враховуючи вищезазначену мету слідства, доречним є висновок, що підсудні, кінець-кінцем, визнавали злочини і справжні, і вигадані. [2;125]. Коли інквізитори доходили висновку, що суто вербально на підсудного не подієш, то задля досягнення мети використовувалось насилля, тортури. Побутувала теза, що фізичні муки значно більш позитивно впливають на розум, ніж моральні. [2;125]. Зрозуміло, що в обставинах відсутності сну та постійного морального та фізичного насилля непередготовлена людина зізнається в усьому, в чому її змушують зізнатись. Більше того, розповідь звинуваченого буде навіть прикрашена деталями через сподівання на помилування з боку інквізитора. [18] Сподіваючись на милосердя, підсудний готовий втягнути у це діло якнайбільше своїх сусідів. При цьому перший буде навіть зловтішатись від думки, що останні потраплять у важке становище та зазнають тортур. [18]

Багатовікові інквізиційні тортури є яскравим доказом нездатності церкви використовувати переконання як домінуючий метод впливу. Натомість вона користувалась примусом. [2;125] Одним із виправдань і сьогодні є те, що тортури не були створені духовенством, а лише використовувались ними, як наслідування прикладу світської влади, проте таке твердження ігнорує важливий нюанс: середньовічне духовенство вважало людське життя як таке тортурами, що таким воно стало через

первинний гріх. Так, фізичне насилля над тілом, згідно з ченцями, є актом милосердя для єретиків. [2;125].

Стосовно однієї з найхарактерніших асоціацій з епохою Середньовіччя у сьогоденні – спалення людини на багатті, ця дія була крайньою мірою, до якої прибїгали у випадку, якщо єретик не бажав визнати свої помилки та повернутись до католицької церкви. Остання, своєю чергою, актом спалення переставала піклуватись про його душу та обіцяла муку у потойбічному світі. Така участь вважалась дуже жорстокою навіть не в плані фізичного болю, а в плані страждань посмертних. Відступники церкви, згідно з тогочасними уявленнями, зробили вибір на користь служіння дияволу. [2;139].

Створення інквізиції надало і церкві, і монархам потужну зброю для швидкої та радикальної розправи із ідейною опозицією, політичними противниками та іншими, що їх потрібно викорінювати задля збереження влади. Інквізиція мала і вторинну вигоду – фінансову. Поповнювалась постійно пуста казна за рахунок грабунку жертв (звичайно із шляхетними підставами інквізиції для цього) та ділячи награбоване між собою. [2;146]. Проте аспектом, про який не можна забувати є те, що церковна і світська влада – клірики і монарх були одночасно і союзниками, і суперниками. Й. Григулевич стверджує, що церква робила спроби використати інквізицію для зміцнення своєї влади, часто в збиток королівській владі, а остання з неменшою завзятістю прагнула перетворення трибуналу в інструмент своєї абсолютистської політики» [2;146].

Так, осмислюючи портрет епохи Середньовіччя та характерні для неї феномени стає зрозумілим те, через що альтернативною її назвою є «Темні Віки» («Dark Ages»). Більша частина всього, що складало життя звичайної людини, представника народу, була сповнена невпевненості, страху, фанатичності, відсталості та ілюзорності. [21] Проте не варто робити з усього вищеописаного висновок, що радості у житті людини були відсутні на всі сто відсотків. Позитивні аспекти були представлені сміховою культурою

(карнавалами, наприклад), та це стосується теми роботи дуже опосередковано.

Людина Середньовіччя тільки починала свою інтеграцію у ширший світ, розвивала технології, економічні, соціальні та політичні устрої, проте явно не була готова підлаштувати і духовний світ до цієї нової стадії розвитку. Близько тисячі років знадобилось, аби відійти від хаосу та страху, та подивитись на свою долю та мету присутності в цьому світі під трохи інакшим кутом.

РОЗДІЛ II. ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ВІДЬМИ

2.1 Підвалини формування образу

Яким же було місце відьом та чаклування у цій епосі? Підійшовши до питання впритул, стає зрозумілим той факт, що однозначної відповіді дійти досить складно. Дуальність тут має свій прояв скрізь: починаючи, наприклад, від уникань багатьох серйозних істориків вивчати дану тему. Такі ситуації мали місце протягом століть, і таким чином дослідники прагнули відгородити себе від насмішок колег та уваги мисливців за сенсаціями [4; 42]. Величезна кількість робіт на тему відьомства може бути поставлена під питання та навіть названа некомпетентними. Як зазначає дослідник Джефрі Бартон Рассел у своїй книзі «Чаклунство і відьми у Середні Віки»: «жодна інша тема в історії не викликала стільки беззмістовних балачок та легковажного ставлення до ідеї, яка згубила сотні тисяч людей» [4; 42]. Так, Дж. Рассел порівнює відьомство із людською комедією, яка пророкує про вічну та невід'ємну людську дурість. [4]

Уявлення про відьом, як одних із представників єресі формувались на базі вищеописаних реалій того часу. Періоди чуми, голоду, війн та стрімких соціальних змін викликали потужні потоки суспільного незадоволення. Природньо, що у суспільстві, побудованому на релігійних цінностях, будь яка опозиція або «субкультура» могла виразити себе тільки в релігійних категоріях [4; 12].

Дж. Б. Рассел зазначає, що відьомство було неподільним цілим із єрессю як мінімум у тому аспекті, що поклоніння дияволу вже вважалось для духівництва єрессю. Відьомство можна описати як абсолютно реальний феномен; реальний у тому сенсі, що величезна кількість людей, ледь не всі – вірили у існування відьом, і існування цієї віри як такої вже складає історичний феномен [4; 33]. Більше того, дослідник наголошує на тому, що у

XIV – XVII століттях одержимість вірою у демонів була настільки всеохоплюючою, що пронизувала кожен аспект життя людини. Автор порівнює місце відьом у тогочасній народній свідомості із місцем комуністів в уяві консерваторів [4;33].

Так, інквізиція, згідно з Расселом та іншими енциклопедичними джерелами, була затверджена як інститут у 1230-х, а вже з початку XIV століття брала активну участь у формуванні образу; сталося так через тортури, що вимушували підсудних зізнатись у злочинах, заданих схоластичними визначеннями відьомства. [4;41] Скажімо, підсудна звинувачується у позбавленні сусідських корів молока посередництвом злих чар. Та, звичайно, заперечує звинувачення, абсолютно не маючи уявлення про будь-які закони магії. Проте після катувань із використанням приладів, що завдають нестерпного болю, аби хоч тимчасово припинити свої страждання, жінка зізнається в усіх вигадках інквізиторів (які ті щиро вважають правдивими). [4]

З плином часу, зокрема в XII – XIII століттях суспільна свідомість тільки укріплювала власну віру у могутність злих сил, що спричиняло укріплення і віри, і ненависті до відьом. Якщо Бог мав лише три іпостасі, то Сатана – незліченну кількість, і присутній він був скрізь. Дж. Б. Рассел вдало та доречно формулює найбільш очевидний та фізично помітний доказ земної присутності Сатани: зміни, що відбувались у суспільстві. Суспільство прагнуло стабільності, але спостерігало протилежне, а також деякі сили та явища, природа яких йому не була зрозуміла. «Очевидно, що невпевненість та відчуття власного безсилля є благодатним ґрунтом для спіритуальних пояснень». [4]

Автор також визначає достатньо конкретні рамки утвердження образу відьми. Відбулось це між 1420 та 1486 роками і шляхом переконання, але переважно насилля та терору. Утверджений образ став класичним та зберігався аж до XVIII століття. [4; 41] Дж. Б. Рассел не дарма обрав другий вищезазначений рік (1486-й) як такий, що поставив крапку на формуванні

образу на століття. Адже між 1485 та 1486 роками була створена книга, що стала каталізатором формування уявлень про відьом і їхню діяльність, та причиною смертей тисяч жінок. Відмінність між попередніми причинами інквізиторських смертних вироків та цією полягає у тому, що остання є цілісним та колосально структурованим мануалом по всьому, що може стосуватись відьом та чаклування.

Отже, два головні фактори – достатньо глибока віра народу у феномен відьомства та земну присутність диявола, а також вплив та роль тортур і інквізиторів як тандем створили підвалини для формування класичного образу.

Важливо також додати, що, загалом, ставлення до жінки у Середньовіччі є одним із проявів дуальності епохи. Перше було представлено одразу двома факторами: з одного боку, жінка споріднена з ініціаторкою першородного гріха, який обр'їк світ на гіршу участь, а з іншого – споріднена із Дівою Марією – незайманою матір'ю, що дала життя Ісусу Христу. Такі контрасти у сприйнятті, від злої гріховної спокусниці до святої «богині», ліквідували можливість для побутування раціональної адекватної думки про те, ким же є жінка, і як до неї ставитись. [7] Таку тезу висуває Джошуа Марк, і вона є досить актуальним доповненням до конкретизації того, що стало причиною звинувачення жінок у ересі та чаклуванні.

2.2 «Молот Відьом» як каталізатор попередніх уявлень та процес структурування образу

Вище зазначалась дата, визначена істориком Дж. Б. Расселом як визначна, фінальна та каталітична для формування класичного образу середньовічної відьми. 1486-ий є роком створення двома домініканськими монахами трактату «Молот Відьом». Книга являє собою детальний наратив, в якому описується все, що прямо або опосередковано стосується відьом. Вона складається з трьох розділів. Перший оповідає необхідність визнання

мерзенності чаклунства, що воно має на увазі відречення від католицької церкви, відданості Дияволу, піднесення йому нехрещених дітей та ін. [5; 1] Друга частина встановлює типи злочинів, що їх скоюють відьми та можливі протидії для перших. А третя частина містить формальні правила для створення позову проти відьми, забезпечення її осудження та винесення вироку. Згідно з коментарем сучасної редакції книги, зазначені аргументи являють собою фантастичне принесення логіки і здорового глузду у жертву богословській концепції, що вже попередньо склалась. [5; 2]

Масштаби ситуації стають зрозумілими навіть із назв розділів. Серед них: «Про засоби виконання професії відьом», «Про способи, за допомогою яких відьми мають змогу затримувати силу дітонародження», «Як демони проникають у тіла та голови людей, не завдаючи їм шкоди, коли вони відтворюють обман чуттів?» та інші. Твір дає відповіді на такі питання, як, наприклад, як диявол заволодіває розумом неповинних людей, як вирізнити відьму з-поміж інших, як можна вберегти себе від впливу відьми з чіткою, і все це прописано із впевненою аргументацією та прикладами. Так, згідно з «Молотом Відьом», одним із способів впливу відьми на невинну людину, з метою її «переходу на бік диявола» є тимчасове нещастя, яке змусить піти по допомогу до відьми. Наводиться приклад великої кількості жінок, які жалілись інквізиторам при візиті останніх про те, що у випадку зникнення або погіршення якості молока корів, перші звертались по пораду до відомих відьом. Відьми ці, своєю чергою, давали їм різноманітні засоби, якщо та, що звернулась, погоджувалась дати обіцянку деякому Духові. На питання інквізиторів, в чому ж полягала обіцянка, відповідь була наступна: дотримуватись вказівок Духа під час обрядів богослужіння, а також втаювати дещо під час сповіді від священника. [5; глава 1]

Приписуючи жінці статус відьми, автори, великою мірою, керуються гендером. У своїх роздумах вони також посилаються на впливових та немаловідомих представників епохи Античності. У розділі «Про відьом, що предаються демонам» цитується речення з «Риторики» Тулія: «Чоловіків на

їхні ганебні діяння рухають різні пристрасті, а жінка керована лише однією: оскільки основою усіх жіночих пороків є жадібність.» [25]

Якісним твором, що досліджує окрім іншого «Молот Відьом» є праця Григорія Грабовича «Кохання з відьмами» [6]. Хоч він і розглядає трактат як приклад війни патріархального суспільства проти жінки та жіночого начала, в статті все одно наявні влучні інтерпретації тез книги та її аналіз. Так, Грабович зазначає, що до 1669 року «Молот Відьом» мав 30 видань – німецьких, французьких та італійських – і представляв стандарт для викривання та осудження відьом. [6] Тілесність автори трактату ототожнюють із гріховністю, а жінок – із тілесністю, тобто, з гріхом як таким, – пише Грабович. [6] Відьмою є і може називатись жінка як така. Кожна є або потенційною, або прихованою відьмою. Автор також посилається на Едварда Вітмонта, пишучи, що, жінки, як стверджується в трактаті, вмотивовані переважно інтенсивністю власної чуттєвості. «Їхня екстремність у любові й ненависті породжена «тілесною хтивістю», бажанням володіти й ревнивистію. «Тілесніші за чоловіків», вони, насправді, сексуально ненаситні, пихаті, сластолюбні брехунки й спокусниці, готові на ошуканство задля досягнення своїх цілей.» [6] Більше того, жінка описується як розумово і інтелектуально неповноцінна, неадекватна та недисциплінована.

Важливим нюансом також є ще та деталь, що не дивлячись на свою популярність, «Молот Відьом» не став бестселером серед усіх верств населення у Середньовіччі. Доречно нагадати, що і доступ до літератури, і вміння читати було наявне тільки у еліти, заможних соціальних станів. Проте, як і будь-який знаковий або поворотний елемент, культурна форма, що мала суттєвий вплив на те чи інше явище, фрагментарний зміст «Молоту...» просочувався у народні маси. Це є прикладом переходу писемної культури до ширшої, традиційної.

Аналізуючи власне образ середньовічної відьми, можна дійти висновку, що важко виокремити конкретні візуальні ознаки. Проте можна

прослідкувати деякі критерії, за якими у ті часи розпізнавалась чаклунка. Наприклад, історик та дослідниця О. Браун у одному з своїх інтерв'ю формулює наступний візуальний критерій. У жінці мав бути присутній якийсь контраст або особливість, аби могли виникнути підозри про її причетність до відьомства. Так, наприклад, сильно світла шкіра та темні очі, або ж яскраво зелені очі в поєднанні з рудим волоссям – будь-яке вирізнення із сірої маси могли стати достатнім приводом. [7] Другий варіант – контрастний: навпаки, стара та страшна, особливо, якщо бурмоче собі під ніс, то також з великою ймовірністю потрапляла під підозри.

Ще одним важливим аспектом є фінансове, соціальне та сімейне становище. Жінок з багатих сімей рідко звинувачували або починали переслідувати, як зазначає Браун. Оскільки в такому випадку довелося б стикнутись із усією впливовою сім'єю страченої. Якщо ж і звинувачували заможну у віровідступництві, то спаленню, зазвичай, підлягала прислужниця, буцім-то остання наставила заблудлу душу на хибний шлях. При цьому, якщо жінка була фінансово незалежною без великої сім'ї або спдакоємців, то її матеріальне становище викликало питання, відповіддю на які, звичайно ж, були чари.

Під удар також часто потрапляли доглядальниці, оскільки ті мали безпосередній контакт із народженням і смертю інших людей. А нерозуміння катастрофічності впливу антисанітарії та низького рівня медицини призводили до того, що вся провина за смерті новонароджених або впливових господарів опинялась на доглядальницях.

При описі інквізиції вже зазначались жахливі та жорстокі тортури, що застосовувались на підсудних. Проте важливим доповненням також є те, що саме тортури сприяли формуванню образу відьми, оскільки під час таких страждань, які завдавались їм, люди зізнавались у всіх висунутих інквізиторами звинуваченнях. Так, були сформовані чіткі тези про статевий акт відьми із дияволом, про принесення відьмою в жертву дияволу

нехрещених дітей, про умисну шкоду майну інших людей та маніпулювання ними та багато іншого.

РОЗДІЛ III. ПРОЯВИ ОБРАЗУ У МИСТЕЦТВІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СУСПІЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ

3.1. Еволюція образу у авторському мистецтві від зародження класичного образу і до сьогодення

Сьогодні образ відьми є невід'ємною складовою, як мінімум, дитячого світоуявлення. Він став символом, що вміщує ще не зрілі та ще не виважені дорослою, відносно самостійною свідомістю уявлення про зло, страх та містицизм. Образ відьми вже давно перетворився у невід'ємну деталь казок і міфів, якими ми зачитувались у дитинстві [4; 1].

Як вже зазначалось, класичний образ відьми утвердився із оприлюдненням «Молоту Відьом» у останній чверті XV століття і зберігався аж до XVIII, проте від початку його формування і до сьогодні відбулася значна еволюція. XVIII століття є визначним часом для еволюції образу, оскільки саме тоді відбулась досить радикальна зміна сприйняття відьомства як феномену. Спираючись на думку історика Дж. Б. Рассела, можна стверджувати, що саме тоді не тільки припинились судові переслідування відьомства, але і зведення філософії та наявних свідчень про дане явище в одне ціле [4; 43]. Це, і критичні дослідження, що тоді відбувались, розглядали відьомство не тільки як подію, яка має місце, а і як історичне явище [4; 43]. Раціоналізм тієї епохи відкидав існування магії, а судові процеси над відьмами сприймались лише як забобонність [4; 43].

Епоха позитивізму розвинула підхід до дослідження феномену відьомства ще сильніше. Тут, з середини XIX століття інтерпретації набувають різноманіття, – пише Рассел. Оккультизм, що він брав свій початок у епоху Романтизму, у кінці XIX століття значно зміцнив власні позиції через суспільний інтерес до психології, фольклору, а також спіритизму та інших практик.

Дж. Б. Рассел також визначає роботу Йозефа Хансена «Полювання на відьом, інквізиція та процеси над відьмами» як найважливіший твір про історію чаклування, а вона була написана у кінці XIX століття. Ця праця, як пише Рассел – стала апогеєм розвитку школи аналітичного мислення. Так, можемо зробити висновок, що перехід до епохи раціоналізму, який базувався на стрімкій індустріалізації Європи (та і, загалом, світу, тією чи іншою мірою) сприяв зміні ставлення до образу відьми. Тепер останній мав місце радше як міфічна, а не реальна культурна форма, яка має місце в об'єктивній реальності. Проте поряд із позитивізмом мав місце романтизм, що хронологічно розташувався від початку і приблизно до середини XIX століття.

Романтизм сприяв не тільки більш активному вираженню образу відьми у мистецтві, його ілюструванню та поширенню кількості інтерпретацій, але і став епохою культивуації Середньовіччя та відмінними від XVIII століття цінностей. [19]

Однією з наскрізних ідей романтизму, в цілому, є ностальгія за минулим. А одним із аспектів цього минулого було явище полювання на відьом, віри в їхнє існування та їхні сили і шкоду. Так, образ знайшов власне відображення у мистецтві, оскільки останнє як ніщо відображає і завжди відображало те, чим суспільство живе та чим дихає, в якому ключі воно (та його представники) розвивається та які життєві або ментальні аспекти прагнуть вираження. Проте перш ніж перейти до опису піднесення розкриття образу у мистецтві в добу романтизму, вважаю доречним дослідити всю історію проявів образу у мистецтві.

Першим відомим у Європі документованим авторським мистецьким твором, що зобразив відьму, став манускрипт Мартина Ле Франка «Захисник Жінок» у середині XV століття (Дод. 1). Відьма зображується на ілюстрації до манускрипту, літаючою на мітлі. Без особливих деталей, або карикатурності, дві жінки, одна з яких власне на мітлі, а і інша – просто на

палиці, літають собі. Письменник іменує їх вальденсами², фактично ототожнюючи з єретиками. Так, ще у XV столітті розмитість понять «відьма» та «єретик» була значнішою, ніж у наступних століттях. Більше того, спираючись на думку Рассела, доречно зазначити, що, якщо детально аналізувати образ відьми у кожному столітті, навіть беручи до уваги ті з них, в яких побутував класичний образ, то відьомство XV століття суттєво відрізняється від нього у XVI столітті тощо. [4] Повертаючись до ілюстрації, цікавою особливістю є те, що зображується не одна відьма (а дві). Чарльз Цика у своїй праці «The Appearance of Witchcraft» зазначає, що одним із аспектів сприйняття відьом XV століття було сприйняття їх як групи. Тобто одна відьма – це вже страшно, але ковен відьом наводить абсолютний жах. [10]

Одні з не тільки найвизначніших, але й найвідоміших ілюстрацій чаклунок належать Альбертові Дюреру. Найпопулярнішою гравюрою цієї тематики вважається «Чотири Відьми» (Дод. 2). У гравюрі прослідковуються Ренесансні «канони» зображення тіла. Стандарти сьогодення, ймовірно, охрестили б такі тіла, як зобразив Дюрер – недостатньо гарними, проте початок XVI століття ознаменований ставленням до таких форм, як до привабливих та навіть еталонних.

Щодо композиції, художник зобразив чотирьох жінок, що стоять у колі, а також деяку, характерну для відьомства атрибутику. У центрального персонажа красиве та охайне, детально програвійоване хвилясте зібране волосся, а у решти трьох жінок воно сховане під тканинами. Згідно з потрактуванням Шотландської національної галереї відбувається ініціація молодої відьми у ковен інших трьох. На підлозі посеред кола жінок лежить череп та кістки як індикатор та атрибут магізму і чародійства. З-за дверей визирає диявол, спостерігаючи за ними. Цікавими є літери O. G. H.,

² Вальденси є представниками протестантського вчення, яке апелювало до розбещення католицької церкви та папства матеріальними благами та втраатою ними святості.

зображені на люстрі, оскільки їхнє достеменне значення лишається загадкою до сьогодні. [11]

Ще одне визначне гравіювання А. Дюрера – «Відьма, що скаче задом наперед на козлі» зображує відьму, проте в дещо інакшому світлі (Дод. 3). Змальований класичний, ще середньовічний її образ: стара оголена жінка із розкуйовдженим волоссям та суворим виразом обличчя сидить верхи на бичу ззаду наперед. Проте бик надто масивний, аби бути звичайною твариною, тому, можна припустити, що він стосується демонічних істот. Також зображені діти – ймовірно, ангели, оскільки в них наявні маленькі крильця, - вони виглядають так, наче поклоняються відьмі.

Наступний твір, на якому хочу зупинитись – «Sorceress» Яна ван де Вельде (Дод. 4). Створена нідерландським художником у 1626 році, гравюра зображує молоду жінку за чаклуванням. Композиція досить насичена: дівчина знаходиться на природі в оточенні бика та близько десяти створінь, які беруть участь у ритуалі. Відьма стоїть у середині намальованого кола біля багаття, можливо повертаючи до життя або викликаючи духів, вочевидь, для якогось злодіяння чи катаклізму. Духи антропоморфні, проте лише обличчя. Тіла їхні схожі на тваринні. Що детальніше та довше спостерігати гравюру, то цікавішою вона стає. Стають помітними гремуари (книги з чаклування) череп, пробірки, а також люльки істот, що ті їх спокійно покурюють. Деякі джерела також зазначають наявність палаючого коня на задньому плані. [11]

Загалом, у проявах класичного образу відьми спостерігається систематична роль рогатих тварин. Черговим доказом є гравюра Джованні Бендетто Кастильоне «Цирцея, що перетворює супутників Одисея у тварин» (Дод. 5). Головними персонажами, що фігурують є жінка з її паличкою, та, власне рогаті тварини – жертви її чар. Цікавим фактом є також теза про те, що образ відьми міг супутно виражати і суспільні табу. Мова не тільки про сексуальність і антицерковність, а і про більш побутові аспекти. Так і у випадку з цією гравюрою. Тогочасний монарх був проти куріння, і гравюра

виражає аналогічні погляди, зображуючи істот демонічної природи із люльками [12].

Переходячи до наступного століття можна зазначити одну з найбільш знаних ілюстрацій на тему відьомства. «Шабаш відьом», створений наприкінці XVIII століття (у 1798 році) є першим романтичним твором, описаним у цьому розділі. Не дивлячись на те, що цей період є тільки зародженням ери, у картині Ф. Гойї вже наявні характерні її риси. Наприклад, яскрава передача кольору та контрастність відтінків, емоційність зображення, своєрідна динаміка, що акцентує на драматичності. Художник ілюструє ритуал, пов'язаний із немовлятами. Натяк на те, що має відбутись надає задній план із ще трьома дітьми, які висять на деревині. Рогатий демон сидить у центрі, оточений відьмами, частина з яких спостерігає за дійством, а двоє з них беруть безпосередню участь.

Ще одним визначним та, безумовно, символічним твором Гойї є «Політ Відьом» 1797-1798 року створення (Дод. 7). Картина зображує трьох відьом, що ширяють над землею, тримаючи чоловіка. Останній, судячи з його виразу обличчя, страждає. Відьми зайняті і спокійні. Під ними йде людина, що накривається білим плащем. Може навіть здатись, що вона спеціально ігнорує те, що відбувається прямо над її головою. Ця картина є кардинально відмінною від інших інтерпретацією образу відьми. Тут заторкується дещо значно більш особистісне. Деякі джерела навіть стверджують, що «Політ...» критикує церкву та її владу, а не чаклування. [13] Існує ймовірність, що Гойя вважає «відьом» XV століття жертвами, а духовенство, навпаки, винними (адже людина у білому плащі абсолютно ігнорує стражденного). Якщо припустити, що це правда, то маємо змогу бачити те, наскільки радикально трансформувались погляди на останні роки XVIII – XIX століття.

Більше того, згідно з твердженням дослідниці Шарлот-Роуз Міллар, головна відмінність між зображенням відьом до XIII (кінця XVII) століття і після полягає у тому, що після люди перестали у них вірити. Мистецтво

більше не відображало таке лякливе та відразливе ставлення. На початку 1700-х переважно припинилось полювання, а до середини століття більшість країн Європи декриміналізували чаклування. [20]

Розглянемо кілька творів XIX століття, що зображували відьом. Наприклад, картина Луї Рікардо Фалеро «Відьми на шляху на шабаш», створена 1878 року (Дод. 8). Картина написана у жанрі романтизму, що прослідковується через досить характерні риси напряму. Композиція представлена множиною відьом на мітлах, що вони летять на шабаш. Переважна більшість із них – молоді та гарні жінки. Проте присутній і супровід: козел, на якому летить одна з відьом у центрі картини, летючі миші, чорна кішка та навіть живий страхітливий скелет. Відьми зображені на усіх планах картини, та, хоч і наявні центрові персонажі – композиція є переважно однорідною: тіла у польоті тут скрізь. Автор явно естетизує образ відьми, оскільки зображення приємно споглядати, воно не виставляє персонажів у негативному світлі. Навіть сам простір, в якому вони літають не здається злим або ворожим.

Також XIX століття представлене використанням образу відьми у казках. Яскравим прикладом у західній культурі є творчість братів Грімм. У авторській казці «Гензель і Гретель», написаній у першій чверті століття, одним із персонажів є відьма. За сюжетом вона виступає антагоністом, який заманює дітей (протагоністів) у свій будиночок у лісі, щоб з'їсти, а останні (зокрема, дівчинка-сестра), кінець-кінцем її обдурюють і вбивають. Образ відьми у казці представлений посередництвом старої страшної жінки, яка погано бачить, проте має гострий нюх [15]. Так, дитяча свідомість, усвідомлюючи казку, сприймає відьму як втілення зла, як те, чого варто боятись та в остраху чого варто гарно себе поводити, аби не створити собі проблем.

Подальше зображення відьомства несло суто наративний характер, все частіше відображаючи індивідуальні переживання та емоції автора стосовно даної теми. Так, наприклад, картина Сергіуса Грубі «Schändung»

(Дод. 9), написана 1926 року зображує відьму, у руці якої знаходиться шар світла. Вираз обличчя натякає на її злісність та одночасну впевненість у собі та своїх силах. Здається, наче шар от-от буде застосований на когось чи чомусь. Картина написана індивідуалістично, прослідковуються риси відносної сучасності, належності до епохи модерну. Історія написання картини або мотивації автора невідомі, проте і з загальної соціокультурної динаміки періоду, і, що вторинно, з картини, можна зробити висновок про зникнення важливості відьомства у свідомості людей як феномену.

Така ситуація у мистецтві триває і до сьогодні. Пишуться картини та літературні твори, знімаються фільми, що ілюструють відьму як у позитивному, так і у негативному світлі – все залежить від сприйняття автора. І у Європі, і, загалом, у світі, досі існують ті, хто вірить у силу чаклування та існування відьом (або навіть відносить до них себе). Це знаходить своє вираження у найрізноманітніших аспектах: кінематограф, комікси, бізнес та інше. Масштаби цієї віри також є надзвичайно варіативними, оскільки XXI століття, зокрема, швидкість інформаційного потоку надали людям можливість обробляти величезну кількість даних, та, згідно з цим формувати свою особистість, систему вірувань та самовираження.

Продовжуючи тему цифрової епохи, вважаю доречним описати дослідження образу у кінематографі. Цікавим прикладом є шведський німий фільм жахів 1922 року випуску «Відьма». Фільм не є суто художнім (а частково документальним): на базі середньовічного фольклору та історичних даних зображуються судові процеси, переживання звинувачених. Епізодом, вартим уваги, є, наприклад, той, де інквізитор обіцяє підсудній та її немовляті свободу в обмін на інформацію про те, як викликати грозу, використовуючи бочку води. Спершу жінка відмовляється, оскільки не уявляє уявлення про функціонування жодних чар, проте побачивши свою дитину, погоджується. Як тільки перша починає розповідати «інструкцію», інквізитори ствердили, що вона розкололась, і виносять вирок спалення

наступного дня. Цей фільм є прикладом зображення класичного образу, ілюстрація уявлень далекого минулого. Проте друга половина ХХ, а також ХХІ століття представлене значно більшою кількістю інтерпретацій.

Великий внесок зробив Михайло Булгаков, письменник, що написав геніальний роман «Майстер і Маргарита», а у другій половині ХХ століття. Роман через призму декількох світів, в одному з яких (а то в двох) знайшлося місце детально прописаному образу відьми, дияволу та його спільникам, ілюструє іронію людського життя, цінностей та безпринципності суспільства, яке у своїй більшості не здатне подолати власні примітивні бажання матеріальних благ. Поглибила та популяризувала інтерпретацію письменника екранізація 2007 року. Остання, до речі, є одним із найвизначніших прикладів перенесення на екран думки та ідеї автора, а не фантазій режисера із посиленням на літературний твір.

Зупиняючись на тому із світів, описаних Булгаковим, що стосується теми дослідження, варто зазначити, що і диявол, і відьми тут є позитивними персонажами. А от що засуджується, так це людська природа з її егоїзмом, жадібністю, пихатістю, матеріалістичністю та гонінням за абсолютно абсурдними речами. Маргарита (відьма) йде ризикує усім та з легкістю полишає своє колишнє життя заради свого коханого. А розв'язкою роману стає те, що з допомогою диявола (Волаанда) вони знаходять вічний спокій, залишаючись разом.

Сучасна ера також представлена і більш примітивними та комерційними проектами, де фігурує образ відьми. Безліч серіалів, фільмів, книг, картин та ілюстрацій використовують відьму, як персонажа для зображення найрізноманітніших ідей. Мають місце безліч варіацій: від класичного втілення зла та прояву містицизму або таємничості до ілюстрації ідей феміністичної тематики та використання образу як втілення жіночності.

Висновки

На підставі опрацьованих джерел та з огляду на заявлену методологію, було досліджено наступне.

- Окреслено соціальні, економічні, політичні та культурні підвалини та проаналізовано причинно-наслідкові зв'язки, що сприяли зародженню образу відьми у Європі як такого. Повсюдний хаос епохи Середньовіччя та хиткість влади у руках духовенства посприяла звинуваченню жінок у ересі та відьомстві. Нерозуміння соціумом великої кількості явищ у кожній сфері життя створило міцне підґрунтя для пошуку винних, якими ставали ті жінки, що контактували зі смертю, або виділявся за зовнішніми ознаками із мас. Створений трибунал інквізиції лишався інститутом із колосальним впливом протягом багатьох століть. Він, разом із самим народом, формував уявлення про відьом та їхню діяльність. Проте тільки перший структурував ці уявлення у колосальну систему, що та, як стало зрозуміло у ході дослідження, була побудована на остраху та ілюзорності, проте протягом довгого часу вважалась істиною.
- Досліджено особливості формування образу середньовічної відьми. Вони представлені, великою мірою, по-перше, існуванням відьомства у реальності людей, а, по-друге, масштабністю впливу інституту інквізиції. Образ відьми був наскрізним чином присутній у житті як суспільному, так і індивідуальному – жоден не був застрахований від впливу відьми та постійні переживання про те, що близька людина може померти від злих чар, або про чергову пандемію чи катаклізм, викликаний відьмою, мали місце.
- Прослідковано еволюцію образу від зародження і до сьогодення. Трактат-інструкція по виокремленню відьми за певними ознаками та її діяльності “Молот Відьом” утвердив класичний образ відьми наприкінці XV століття. Той зберігався аж до XVIII століття, доки раціоналізм, що почав своє панування у свідомості людей не

трансформував образ на користь вигадки, яка тепер мала винятково історичне значення. Пізніше епоха романтизму ХІХ століття естетизуватиме образ відьми, а модерн ХХ сприятиме все більшій індивідуалізації сприйняття образу.

- З'ясовано прояви образу у європейському мистецтві, а також проаналізовано та підтверджено той факт, що вони повністю відображали уявлення європейського соціуму різних часів про відьму. Були досліджені мистецькі твори на тематику відьомства, належать Альбертові Дюреру, Франциско Гойї, Михайлові Булгакову та іншим, а також зроблені висновки про семантику творів.

Тож, заявлену мету досягнуто, а завдання курсової роботи виконано у повному обсязі.

Список джерел:

1. Гуревич А. Я. Категории Средневековой Культуры. Москва: Искусство, 1972.
2. Григулевич И.Р. Инквизиция. Вид. 3-тє. Москва: Политиздат, 1985.
3. Біблія: Святе письмо / пер. І. Огієнка. Випр. вид. Київ : Асоціація ”Духовне відродження”/ Mission Eurasia: Дорога Правди: Книгоноша, 2015. 1226 с.
4. Рассел Дж. Б. Колдовство и ведьмы в средние века. / пер. з англ. А. М. Татлибаєва. СПб: Євразія, 2001.
5. Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот Ведьм / пер. с англ. Н. Цветков, СПб, 2001.
6. Григорій Грабович. Кохання з відьмами. *Критика*: веб-сайт. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/kokhannya-z-vidmamy> (дата звернення: 23.06.2020).
7. Как в Средневековье вычисляли и ловили ведьм. *Комсомольская Правда*: веб-сайт. URL: <https://www.google.com.ua/amp/s/amp.kp.ru/daily/26723/3749859/> (дата звернення: 23.06.2020)
8. Women in the Middle Ages. *Ancient History Encyclopedia*: веб-сайт. URL:<https://www.ancient.eu/article/1345/women-in-the-middle-ages/> (дата звернення: 23.06.2020)
9. Why artists have been enchanted by witches for centuries. *Artsy*: веб-сайт. URL:<https://www.artsy.net/article/alina-cohen-artists-enchanted-witchcraft-centuries> (дата звернення: 23.06.2020)
10. Zika Charles. The Appearance of Witchcraft. New York, Renaissance Society of America, 2007.
11. A witch at her cauldron surrounded by monsters. Etching by Jan van de Velde II, 1626. *Wellcome Library*: веб-сайт. URL:<https://wellcomelibrary.org/item/b11955302#?c=0&m=0&s=0&cv=>

- [0&z=-0.2728%2C-0.1954%2C1.5631%2C0.7758](https://artworkoftheweek.wordpress.com/2014/11/09/witches-and-wicked-bodies-british-museum/) (дата звернення: 23.06.2020)
12. Witches and wicked bodies (British Museum). *Artwork of the week*: веб-сайт. URL: <https://artworkoftheweek.wordpress.com/2014/11/09/witches-and-wicked-bodies-british-museum/> (дата звернення: 23.06.2020)
 13. Witches Flight. *Francisco de Goya*: веб-сайт. URL: <http://www.francisco-de-goya.com/witches-flight/> (дата звернення: 23.06.2020)
 14. Булгаков М. Майстер і Маргарита. Париж: YMCA-Press, 1967.
 15. Грімм Я., Грімм В. К. Казки. Київ: Школа, 2002. 192 с.
 16. Барабаш О., Качурова С., Титов В. Релігієзнавство. Харків: Право, 2004.
 17. Лубський В. І. Релігієзнавство. Київ: Вілбор, 1997.
 18. Кітредж Дж.Л. Колдовство и ведьмовство в Западной Европе в прошлом и настоящем. Ногинск: Остеон – Пресс, 2016. 289 с.
 19. Romanticism. *Encyclopædia Britannica*: веб-сайт. URL: <https://web.archive.org/web/20051013060413/http://www.britannica.com/eb/article-9083836> (дата звернення: 23.06.2020)
 20. Millar, Charlotte Rose. Witchcraft, the devil and emotions in early Modern England. London, Routledge, 2017.
 21. Жак Ле Гофф. Цивілізація Середньовікового Запада. / пер. з фр. І. Лебедєва, Ю. Малінін. Москва: Прогресс, 1992.
 22. А. Я. Гуревич. Середньовіковий мир. Москва: Искусство, 1990.
 23. Chronology of the Middle Ages (500-1500). *The Latin Library*: веб-сайт. (дата звернення: 23.06.2020)
 24. Єресі. *Поняття і категорії*: веб-сайт. URL: <http://ponjatija.ru/taxonomy/term/2099> (дата звернення: 23.06.2020)
 25. Цицерон М. Т. Про риторику. 54 р. до н. е.

Фільмографія:

1. Майстер і Маргарита, 2007. Реж. Володимир Бортко. Росія
2. Няхан, 1922. Реж. Бенджамін Крістерсен. Швеція, Данія.

Додатки

Додаток 1. Мартин Ле Франк. Захисник жінок, 1451. Ілюстрація.



Додаток 2. Альбрехт Дюрер. Чотири Відьми, 1497. Гравюра.



Додаток 3. Альбрехт Дюрер. Відьма, що скаче задом наперед на козлі, 1500-1501. Гравюра



Додаток 4. Ян ван де Вельде. Sorceress, 1626. Гравюра



Додаток 5. Бендетто Кастильоне. Цирцея, що перетворює супутників Одисея у тварин, 1650-1651



Додаток 6. Франциско Гойя. Шабаш Відьом, 1821-1823. Олія.



Додаток 7. Франциско Гойя. Політ Відьом, 1797-1798. Олія



Додаток 8. Луї Рікардо Фалеро. Відьми на шляху на шабаш, 1878.



Додаток 9. Serhius Hruby. Schändung, 1926.

