

## ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ЛІТЕРАТУРНОМУ МАГІЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА ПРИКЛАДІ П'ЄСИ В. ШЕКСПІРА «БУРЯ»)

*У статті «Жіноча ідентичність у літературному магичному дискурсі (на прикладі п'єси Вільяма Шекспіра «Буря») надається загальний аналіз специфічного «патріархального» походження й особливостей літературного магичного дискурсу та образної системи магичних історій, розглядається їх реалізація у п'єсі Вільяма Шекспіра «Буря». Використовуючи феміністичний та гендерний аналіз, автор інтерпретує два головні жіночі образи п'єси – Міранду та Сікораксу – як абсолютне втілення специфічних гендерних ролей «покірливої доньки» та «відразливої відьми», що створюють амбівалентний комплекс жіночої ідентичності у даній п'єсі.*

**Ключові слова:** магія, магичний дискурс, маг, відьма, патріархальний, гендерна роль, Інша, Шекспір, Просперо, Міранда, Сікоракса.

*В статье «Женская идентичность в литературном магическом дискурсе (на примере пьесы Вильяма Шекспира «Буря») дается общий анализ специфического «патриархального» происхождения и особенностей литературного магического дискурса и образной системы магических историй, рассматривается их реализация в пьесе Вильяма Шекспира «Буря». Используя феминистический и гендерный анализ, автор интерпретирует два главных женских образа пьесы – Миранду и Сикораксу – как абсолютное воплощение специфических гендерных ролей «покорной дочери» и «отвратительной ведьмы», образующих амбивалентный комплекс женской идентичности в данной пьесе.*

**Ключевые слова:** магия, магический дискурс, маг, ведьма, патриархальный, гендерная роль, Другая, Шекспир, Просперо, Миранда, Сикоракса.

*In the article «Female identity in literary magical discourse (on the material of William Shakespeare's «The Tempest») is given an overall analysis of specific «patriarchal» origin and resulting peculiar features of literary magical discourse and images of magical stories with their realisation in William Shakespeare's play «The Tempest». Having employed feministic and gender analysis, the author interprets two main female images of the play – Miranda and Sicorax – as absolute realisation of specific gender roles of «obedient daughter» and «foul witch», which create an ambivalent complex of the female identity in the given play.*

**Key words:** magic, magical discourse, magus (mage), witch, patriarchal, gender role, the Other, Shakespeare, Prospero, Miranda, Sicorax.

Магічні історії, що існують з найдавніших часів і мають глибинний зв'язок із міфологічним типом світогляду та фольклорною традицією, ніколи не зникають із авторської літератури навіть у найбільш раціонально орієнтовані часи, як ніколи не зникає людська зацікавленість магичним. Більш того, деякі магичні історії, створені письменниками, мають таку потужну силу, що породжують численну низку інтерпретацій, переспівів та алюзій у творах інших авторів, а їх персонажі перетворюються на своєрідні культурні архетипи, що транслиуються з епохи в епоху, від автора до автора. Однією з таких магичних історій є одна з останніх п'єс Вільяма Шекспіра «Буря», яку ми будемо розглядати у даній статті.

На структурному рівні як магичний літературний твір ми можемо визначити такий, що має ритуальну композицію, яка витікає із стародавніх ритуалів ініціації та пов'язана із фольклорно-міфологічною традицією, та в якому має бути обов'язкова наявність магичних образів (маги, чарівники, чаклуни, відьми, феї, демони, духи тощо). Ці магичні образи можуть виступати як головними героями, що ми можемо спостерігати у випадку з шекспірівським твором, у якому головним героєм є маг Просперо, так і другорядними, але надзвичайно важливими – таким, без яких магична історія була б взагалі неможливою.

Що стосується ідеологічної складової магичних творів, то, оскільки магичному дискурсу взагалі

притаманна певна «патріархальність» (про що докладніше йтиметься нижче), при створенні магічного історії неминуче вмикаються, за визначенням англійського літературознавця Пітера Баррі, «механізми патріархальності», тобто така культурна «настанова» чоловіків і жінок, що узаконює статево нерівність [2, с. 145]. Підтвердженням цього є те, що навіть побіжний огляд магічних історій відразу унаочнить цю специфіку – майже завжди вони пишуться з чоловічої точки зору, і головним героєм, в тому числі головною магічною постаттю (особливо якщо вона є позитивним персонажем), найчастіше є чоловік, у той час як (зазвичай нечисленні) жіночі персонажі функціонують на периферії. Ця риса настільки глибоко притаманна магічному дискурсу, що навіть за часів розквіту феміністичних настроїв головними героями магічних літературних творів все ж таки лишаються чоловіки (яскравий приклад – перші три романи пенталогії про Земномор'я, що були написані американською письменницею Урсулою Ле Гуїн – активісткою феміністичного руху – протягом 60-70 років ХХ сторіччя, головним героєм яких є маг Гед, і тільки у останніх двох, які були написані значно пізніше, вже у 1990–2000-х роках, на авансцену виходять жіночі персонажі і письменниця починає говорити про особливу «жіночу магію»).

Ця специфіка магічного дискурсу стає зрозумілою через свій генетичний зв'язок з найбільш давньою – міфологічною – формою світосприйняття. У своїй книзі «Коротка історія міфу» [1] американська дослідниця міфології Карен Армстронг зазначає, що найдавніший рівень міфології складає так званий «Міф про Героя», який виникає ще в епоху палеоліту і головною діючою особою якого виступає герой-шаман, що відправляється у тяжку та небезпечну подорож задля здобуття чогось важливого для себе чи свого народу, під час якого його старе «я» вмирає і він здобуває нові знання чи досвід, з якими повертається додому [1, с. 46]. Однак у цьому міфі функціонує і жіночий персонаж, а саме страшна Володарка Звірів, «невблаганна, мстива та сувора» [1, с. 49]. Дослідниця зазначає, що полювання, яким жило це суспільство, було надзвичайно небезпечною справою – чоловіки надовго уходили і часто не поверталися, гинули на охоті. І все заради того, щоб принести здобич жінкам, які забезпечували продовження роду та збереження племені. Тому «жінка перетворилася у священний символ життя – життя, заради підтримання якого необхідно постійно приносити у жертву чоловіків та тварин» [1, с. 49].

Таким чином, стає зрозумілою глибоко закорінене ставлення до жіночої особи як до небезпечної і незрозумілої, і обов'язково магічної, яка тільки закріпилася патріархальною традицією. Як зазначає Симона де Бовуар у своєму труді «Друга статя» [3] для архаїчної патріархальної свідомості жінка – це «медіум, ворожка на картах,

хіромантка, послана з неба ясновидиця, і вона чує голоси, їй маряться видива» [3, с. 159], її неможливо зрозуміти – на її обличчі «печать п'їтьми» [3, с. 153], а відтак вона іманентно небезпечна, вона – та амбівалентна Інша, якій чоловік завжди себе протиставляє і над якою він мріє отримати владу, яким би важким шлях до неї не був. Тому магічний жіночий образ майже завжди негативний або потужно амбівалентний (Сікоракса, Моргана ле Фей, Медея, Кірка-Церцея тощо).

Це також можливо пояснити архетипною структурою таких образів, які відповідно до концепції Юнга та Нойманна [4] будуть структуруватися через архетип Великої Матері, який може проявлятися як благий, так і як зловісний. Якщо ж є необхідність у позитивному магічному образі жіночої статі, як цього вимагає сьогодення, то часто відбувається гендерне перекодування чоловічих образів, закріплених у культурі, як це, наприклад, ми можемо спостерігати у останній екранізації п'єси Шекспіра «Буря» американською режисеркою Джулі Теймор, де маг Просперо перетворюється на чарівницю Просперу.

Ще однією важливою рисою магічного історії є включення в образну структуру антагоністичного щодо головної магічної постаті магічного персонажа. Це відбувається навіть тоді, коли головна магічна постать, що функціонує у творі, не є протагоністом. І тут знову ж таки досить часто ми можемо спостерігати зловісне жіноче начало: Сікоракса versus Просперо, Моргана ле Фей (або у інших версіях чаклунка Морріган) чи Lady of the Lake versus Мерлін, у певній мірі Кірка та Каліпсо по відношенню до Одисея, хоча останній не є магом тощо. Якщо ж в образній системі магічного твору з'являється позитивний жіночий образ, то він найчастіше позбавлений магічних потенцій та носить характер жертви або об'єкта заступництва (такі Маргарита щодо Фаусту Гете та Міранда у відношенні до Просперо). І ця тенденція зберігається до новітніх часів: у «Володарі перснів» Толкієна маги та чаклуни – чоловіки, жіночі постаті, як то Арвен та Йовін мають жертвний характер, а в образі Галадріель стільки потойбічного і надприродного, вона викликає настільки потужне відчуття «інакшості», що назвати її доброю чаклункою здається неможливим; Ара-Тенар врятована від влади вічної п'їтьми чарівником Гедом у другій частині пенталогії Ле Гуїн, а її ніби то «магічні здібності» є не більше ніж результат навіювання з боку старших жриць. У випадку з «Гаррі Поттером» Джоан Роулінг ситуація трохи поліпшується (наприклад, образ професора МакГонагал), але позитивні жіночі магічні персонажі все одно залишаються на допоміжних позиціях, а один з найяскравіших та страхітливих магічних образів цієї літературної епопеї знов жіночої статі – цловісна Белатрікс Лестранж. Тобто можливо зробити висновок, що цей стійкий «патріархальний» паттерн зберігається і донині.

Іманентна патріархальність магічного дискурсу відслідковується навіть на лінгвістичному рівні – в англійській мові не існує жіночої відповідності словам «magus» чи «mage» (маг), що позначають найвищий щабель у магичній ієрархії і корелює з поняттям «magic» – найдосконалішим та найвищотонченішим видом магичних практик, що передбачає ретельне навчання (про що йтиметься нижче), і яке українською перекладається як «магія». Найближче (але нетотожне) до «magus» поняття «wizard» (чарівник) має жіночу відповідність «wizardess» (чарівниця), але це слово вживається досить рідко. У той же час для більш низьких позицій магичної ієрархії такі відповідності поширені: «enchanter – enchantress» / «чарівник – чарівниця», «sorcerer – sorceress» / «чаклун-чаклунка» тощо, щодо пари «sorcerer – sorceress» існує відповідна магична практика – «sorcery» (чаклунство), що найчастіше має негативні конотації, як магія ненавчених і у багатьох випадках з руйнівним ефектом. Цей термін доречно перекладати українською як «чаклунство» – поняття, що і в українській мові має дещо негативний відтінок. На найнижчому та найпримітивнішому, найтемнішому рівні магії в англійській мові взагалі функціонує тільки жінка-відьма – «witch», і саме ця галузь магичного отримала назву «witchcraft», тобто «відьмине ремесло» (в українській мові тут спостерігається гендерна рівновага: «відьма – відьмак», у той час як у англійській традиції, чоловік, що практикує «witchcraft» – це, найчастіше, sorcerer) [8; 9; 10; 11].

І тільки у Західній Європі, як зауважують дослідники цього феномена І. М. Льюїс та Дж. Б. Рассел [11], явище «witchcraft», яке має універсальний характер та подібні практики у всьому світі і деякими дослідниками взагалі відокремлюється від концепту «magic», отримало вкрай негативну характеристику, як практика, що пов'язана із залучанням Диявола та темних сил і адептом якої є насамперед жінка. У англійських історіях ми маємо досить яскраве віддзеркалення цих уявлень: у Шекспіра Просперо – це «magus» і практикує він «magic», або, як він сам часто висловлюється «my art», а єдиний магичний персонаж жіночої статі Сикоракса – це «witch» і її магична практика – «sorcery»; випускники «Гогвортської школи чарів та чаклунства» (англійською «Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry») із саги Джоан Роулінг отримують статус «wizard» для хлопчиків та «witch» для дівчат. Але найбільш повне і послідовне віддзеркалення цієї магичної ієрархії у англійській традиції ми можемо знайти у творах Урсули Ле Гуїн, де «mage» чи «wizard» – це поняття, яким описується чоловік, що отримав магичну освіту у спеціальній школі на острові Роук (причому «mage» у цьому художньому універсумі – це найвищий ступінь розвитку магично обдарованої особистості, вищий за «wizard»), «sorcerer» – це чоловік, який пройшов лише першу стадію навчання у школі, або який має магичні здібності

від народження, але в школі не навчався. На найнижчому ступені цієї ієрархії знову ж таки знаходяться жінки, які або зовсім не мають ніяких магичних здібностей, або володіють уривчастим знанням, повнота якого доступна лише чоловікам і лише у магичній школі на острові Роук. Ці жінки описуються словом «witch» і їх магія слабка та неписьменна (у цьому художньому світі існує навіть прислів'я «weak as women's magic» / «слабке, як жіноча магія»).

Це явище можливо пояснити специфікою умов, у яких формувалися суто європейські магичні уявлення. Автори статті з питань історії магії у Енциклопедії Британіка [9] дослідники К. Джоллі, Дж. Міддлтон та Р. Гілберт зазначають, що західноєвропейська концепція магії вкорінена у іудео-християнській та греко-римській спадщині. Подальший розвиток вона отримує у північній Європі за часів Середньовіччя та Ренесансу перед тим, як поширитися на інші частини світу разом з європейською колоніальною експансією. І саме у період Ренесансу формується той образ і структура так званої Високої Магії (High Magic), до об'єднуючого концепту якої входять як Біла, так і Чорна магія («sorcery» або «necromancy»), яка за словами американського дослідника магії Ф. Борчарда різко протиставляє себе середньовічним магичним практикам, близьким до народної – Низької Магії (або witchcraft), та інтенсивно інтелектуалізується [6]. Ф. Борчард наголошує, що у витоків ренесансної магії стояло відкриття стародавніх манускриптів, що приписувалися Гермесу Трісмегісту, трактатів неоплатоніків та гностиків, єврейської Кабали, старовинних арабських текстів з алхімії та астрології та інших текстів з езотеричних учень Стародавнього світу, і з цього часу починається усвідомлене протиставлення Високої Магії як магії вченої примітивній народній магії, як такої, що профанує високі принципи магичного мистецтва. І хоча це магичне знання носило комплікативний характер і завжди посилювалося на авторитет «давніх», однак оволодіння ним вимагало великої наукової обізнаності і знання стародавніх мов, що назавжди віддалили європейську Високу Магію від народної магії та від жіноцтва. Адже хоча в епоху Ренесансу жінки мали вже більшу свободу, ніж за часів Середньовіччя, тим не менше, як зазначає Симона де Бовуар, систематична освіта (яка б дала змогу вивчати надзвичайно складне мистецтво Високої Магії) була для них ще неможливою [3, с. 100-102]. Про навчання жінок Високої Магії, здається, мова не йде взагалі. Принаймні Френк Борчард у своєму докладному есе з питань ренесансної магії «Маг як ренесансна людина» [6] не згадує жодного жіночого імені у зв'язку з магичними чи окультними практиками. Статус мага, як вченого мужа, закріпився за чоловіками, а далі трансформувався у статус вченого, яким, за надзвичайно рідким виключенням, майже до XX сторіччя був завжди чоловік. Усе що лишалося жінкам – це бути слухняними (хоча подекуди і

освіченими) дружинами, дочками та сестрами, або ставати відьмами, але це був вірний шлях на багаття Інквізиції (і численні «половання на відьом», що особливо інтенсифікувалися у період з 1580 до 1630 років і у яких гинули насамперед жінки, є тому підтвердженням [11]). Тому позитивна героїня магічної історії, що постає з часів пізнього Ренесансу («Буря» датується 1611 роком), особливо якщо вона дочка такого вельможного мужа як Просперо, не може бути навчена магії, хоча усьому іншому батько її навчав: «... *and here / Have I, thy schoolmaster, made thee more profit / Than other princesses can that have more time / For vainer hours and tutors not so careful*» [12, Act I, Scene 2] («І тут я, твій учитель, приніс тобі більше користі, ніж інші принцеси можуть мати, що мають більше часу для розваг і не таких дбайливих вчителів»).

Взагалі ми би могли назвати «Бурю» зразковою магічною історією, адже образна система і ієрархія взаємовідносин персонажів цієї п'єси майже ідеально втілює загальну модель магічного твору, окреслену нами вище. Майже всі дійові особи чоловіки чи чоловічої статі (сюди ми можемо віднести як Калібана, хто, можливо, не зовсім людина, але безперечно самець, так і духа Аріеля), а протагоніст – могутній маг, що практикує Високу Білу Магію (за допомогою книги та своїх енциклопедичних знань), антагоністичним персонажем до якого виступає страхітлива відьма Сикоракса. Єдиний позитивний жіночий персонаж – донька Просперо Міранда – є об'єктом заступництва і протегування, позбавленим магічних здібностей. Композиція твору будується декількома «ритуалами ініціації», через які проходять усі персонажі, включаючи Просперо, на шляху до морального перетворення. Стосовно ж цілей даної статті, на матеріалі вищезазначеної п'єси Шекспіра, ми маємо за потребу більш детально розглянути як у магічному літературному дискурсі реалізується жіноча ідентичність через специфічні гендерні ролі «*obedient daughter*» (покірна дочка) та «*foul witch*» (відразлива відьма). Безумовно, ці ролі не були винайдені Шекспіром, адже мають глибоку фольклорну традицію, але знаходять своє ідеальне втілення у жіночих образах «Бурі».

Специфікою цієї п'єси є її надзвичайна «патріархальність», адже у самій дії фігурує лише один жіночий персонаж – дочка Просперо Міранда. На час розгортання подій Сикоракса вже давно мертва – вона мертва ще до прибуття Просперо й Міранди на острів. Ще одна реальна жінка, яка згадується у тексті п'єси – це мати Міранди, яка померла народжуючи її. Також у масці у IV дії з'являються три богині: Ірида, Церера та Юнона (а у тексті самої маски згадуються ще і богиня Венера) та німфи і наяди, але вони не є справжніми жінками – це лише духи і їх функція у п'єсі суто ритуальна – вони не діють, а репрезентують певні ідеї. Отже, тільки Міранда може розглядатися як повноцінна дійова особа.

Характеристики цього єдиного діючого у п'єсі жіночого персонажу надзвичайно яскраво ілюструють ту специфічну рецепцію чоловіком жінки як Іншої, про яку у своєму творі пише Симона де Бовуар. Але у випадку із Мірандою ми маємо позитивний образ Іншої – той ідеал, який шукає кожен чоловік, вона не чаклунка, але зачаровує своєю Інакшістю. Вже саме ім'я цього персонажа може бути перекладене з італійської як «дивовижна, гідна подиву» і натякає на цю іманентну суто жіночу магію. Тому Міранда, яка позбавлена наукоподібних магічних знань, якими володіє її батько, все ж таки є магічною істотою, адже, як зазначає Симона де Бовуар «жінка призначена для чар» – продовжуючи далі: «дію можна назвати чарівною, коли її ніхто не провокує, а вона сама виникає з пасивності. Чоловіки завжди дивились на жінку як на іманентність даності. Хоча вона й породжує збіжжя, плоди і дітей, це відбувається не внаслідок її волі» [3, с. 175]. І Міранда є ідеальним втіленням цієї чарівної пасивності, відсутності власної волі – вона вельми молода (15 років) і вірогідно вродлива (хоча прямо в тексті на це не вказується, але йдеться про її численні жіночі чесноти, серед яких врода має бути за визначенням), вона майже позбавлена власної самосвідомості (симптоматичним є той факт, що під час розгортання важливих подій Міранда, зачарована батьком, зазвичай спить), повністю підкорена волі свого батька-мага і беззаперечно вірить кожному його слову, вона нічого не вирішує і майже ніколи йому не суперечить (лише захищаючи Фердинанда – але це скоріше частина Просперового магічного сценарію, ніж прояв її власної волі).

Лабіринтами ініціації у доросле життя Міранду вміло веде батько-маг, який спочатку, доводить до свідомості Міранди її походження – коли настав вже слухний час, до цього дівчина на знає (і ніколи не питає), хто вона така, а потім влаштовує для неї вигідну партію («*I have done nothing but in care of thee / Of thee, my dear one, thee, my daughter, who / Art ignorant of what your art*» / «Я все зробив тільки із турботою про тебе, моя мила доню, про тебе, хоч ти й не знаєш, хто ти є») [12, Act I, Scene 2]. Водночас через це заміжжя своєї доньки із сином ворога Просперо закріплює власне поновлене соціальне і політичне становище, як це робили реальні сучасники Просперо з тією лише різницею, що Просперо-маг турбується про виникнення кохання між майбутніми чоловіком та жінкою, для чого застосовує свою магію. Тобто тут ми зіштовхуємося із мотивом «уречевлення» жінки, яка виступає як вигідний об'єкт купівлі-продажу – Просперо до Фердинанда: «*Then, as my gift and tine own acquisition / Worthily purchased take my daughter*» / «Тоді, як мій дарунок та твоє власне придбання гідно куповане, візьми мою доньку» [12, Act IV, Scene 1]. І Фердинанд готовий одружитися з Мірандою буквально після першої зустрічі, нічого про неї ще не знаючи як про людину, але це і неважливо, адже Інша – це не

людина. І Фердинандові спочатку здається, що Міранда «Most sure, the goddess» / «Напевно богиня», після чого він питає: «O you wonder! If you be maid or no?» / «О, ти диво! Чи діва ти, чи ні?» [12, Act I, Scene 2]. Зачарованість Фердинанда Мірандою є результатом Просперових магічних махінацій (він хвалить свого Аріеля, коли спостерігає двох миттєво закоханих, і влаштовує надзвичайно поспішне одруження – доки чари ще діють і слабка дівоча воля Міранди не піддалася спокусам Фердинанда), однак вона легко вписується у концепцію «куртуазного кохання» та культу Прекрасної Дами, що був надзвичайно актуальним за часів Середньовіччя і був однією з визначальних рис середньовічного «романсу», з яким, згідно з узагальненнями Нортропа Фрая щодо сутності такого жанру як «романс» у його труді «Анатомія критики: Чотири есе» [7], п'єса Шекспіра має генетичний зв'язок. Таким чином, Міранда – це гідна подиву Прекрасна Дама, що втілює всі можливі жіночі чесноти, насамперед, пасивність і покірливість волі чоловіків і яку, як надзвичайну дорогоцінність, передає найдостойніший з батьків найдостойнішому з можливих претендентів на її руку і серце. Вона є ідеальним втіленням жаданого чоловіками благого аспекту Іншої.

В той самий час образ відьми Сикоракси, яка не з'являється в п'єсі, але надзвичайно яскраво описується у діалогах між Просперо та Калібаном і Просперо та Аріелем у Сцені 2 Акту I, ніби втілює зворотній бік концепту Іншої. Сикоракса – це все найтемніше та найогидніше, чим жінка може бути і чим вона може лякати чоловіка. Вона огидна, горбата і стара («The foul witch Sicorax, who with age and envy / Was grown into a hoop» / «Смердюча відьма Сикоракса, що від старості та заздрощів скрутилася в дугу»), вона чужинка, що була вигнана з Алжиру за «mischiefs manifold and sorceries terrible» / «численні злодіяння та жакливе чаклунство», про яке людське вухо не може навіть чути, її помічники – це жаби, жуки, кажани, круки – класичний набір істот, традиційно пов'язаних із темними магічними практиками, так звані «familiars», вона збирає отруйну росу зі згубних боліт та віддає такі «earthy and abhorred commands» / «грубі та відразливі накази», які світлий дух Аріель просто не може виконувати. Тобто на протигагу чарівній Міранді Сикоракса страхітлива відьма / witch.

За визначенням де Бовуар найбільш незбагненим і магічним для чоловічої свідомості є глибинний зв'язок жінки із природою, через її здатність створювати нове життя. І тут Сикоракса знов виступає як абсолютне втілення цієї незбагненої характеристики Іншої – вона народжує сина Калібана. Причому народжує ніби сама з себе – це її паттерногенне дитя (хоча Просперо декілька разів зауважує, що батьком Калібана є сам Диявол, але достеменно це невідомо, це скоріше відсилка до загального уявлення про батьківство дітей відьом), а відтак

Сикоракса є чимось на кшталт матріархальної богині, що породжує своїх дітей без участі чоловіків. І її магічний потенціал дійсно сягає майже божественного рівня – сам Просперо констатує, що вона «was a witch, and one so strong that could control the Moon» / «Була відьмою і настільки сильною, що могла контролювати Місяць» [12, Act V, Scene 1]. Це згадування про Місяць є не тільки констатацією незбагненої магічної сили Сикоракси, але й підтвердженням надзвичайно архаїчного, матріархального походження цього образу через загальнолюдське уявлення про зв'язок жінок із Місяцем, за допомогою якого вони творять свою суто жіночу магію.

Взагалі є певне відчуття, що Просперо боїться Сикоракси, чия природа йому незрозуміла (це можна помітити у тому, з якою відразу та навіть лютістю він про неї говорить, хоча сам він її ніколи не бачив і про її здібності та діяння знає лише зі слів Аріеля та Калібана). Шекспір навіть розводить їх у часі – на момент прибуття мага Просперо на острів відьма Сикоракса вже мертва. Влада п'їтьми змінюється владою світла. Лишається тільки Калібан. Але чим би він не був, він все ж таки чоловічої статі і позбавлений магічних потенцій, тому зрозуміло, що з ним робити. Можливо навіть уявити, що якби Сикоракса була жива на момент прибуття Просперо і Міранди, острів їм так просто не дістався би, адже її магія давніша та, здається, сильніша, ніж будь-яке Просперове «noble art» («благородне мистецтво») – Просперо у своїх магічних маніпуляціях має послуговуватися допомогою Аріеля – магічної за своєю природою істоти, в той час як Сикоракса, здається, сама – власною силою – контролює Місяць. Але достеменно це невідомо.

Достеменно про Сикораксу невідомо нічого – усе лише із чітких слів, її ніби огортає магічна п'їтьма. Але Сикоракса – це те темне тло, на яком чесноти Просперо та чарівна краса і невинність Міранди сяють яскравіше. Просперо потребує її як з драматичної, так і з етичної точки зору. Він потребує її, можливо, більше ніж Міранду, адже тільки на тлі її зловісного чаклунства магія Просперо може виглядати як благородне мистецтво, адже магія – явище амбівалентне за своєю природою і тільки у порівнянні стає зрозумілим, на боці яких сил виступає той чи інший маг. Тому Сикоракса втілює собою другий – темний і зловісний – аспект концепту Іншої, але не менш важливий і бажаний для мага-чоловіка.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що жіноча ідентичність у магічному літературному дискурсі завжди має амбівалентний характер як у відношенні до чоловічих персонажів, так і до самої себе. Образ жінки як Іншої може розщеплюється на дві частини – одна втілює позитивні характеристики і позбавлена виразних магічних потенцій, потребує захисту та протекції з боку основного магічного персонажу, який майже завжди чоловічої статі, інша носить негативний

характер і виступає головним магічним конкурентом щодо головного магічного персонажу. Але у тому й іншому випадку ця позитивність чи негативність оцінюється з позицій чоловічої ментальності, для якої, за влучним описом Симони де Бовуар «Жінка – ідол, служниця, джерело життя, володарка п'їтьми. Вона – основний прихисток істини; вона – хитрість, теревені й вигадка; вона – цілителька і чаклунка; вона – чоловікова здобич; вона ж – його загибель; вона

все те, чим не є він, але чим він хоче володіти; вона – його заперечення й сенс життя» [3, с. 148]. І хоча існує потужна літературознавча традиція, що розглядає Шекспіра як фемініста (такі автори як, наприклад, Louis Lewes, Juliet Dusinberre, Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene, Carol Thomas Neely тощо), можливо зробити висновок, що при створенні магічної історії, навіть геній Шекспіра не зміг подолати іманентну патріархальність європейського магічного дискурсу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Армстронг К. Краткая история мифа / Карен Армстронг; [пер. с англ. А. Блейз]. – М.: Открытый Мир, 2005. – 160 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пітер Баррі; [пер з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків] – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
3. Де Бовуар С. Друга стаття: У 2 т. / Симона де Бовуар; [перекл. з фр. Н. Воробійової, П. Воробійова, Я. Собко]. – Том 1. – К.: Основи, 1994. – 390 с.
4. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. [Електронний ресурс] / Эрих Нойманн. – Режим доступу: <http://jungland.indeep.ru/>.
5. Шекспир У. Буря / Уильям Шекспир; [пер. с англ. М. Донского]. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 215 с.
6. Borchardt F. L. The Magus as Renaissance Man [Електронний ресурс] / Frank L. Borchardt // Sixteenth Century Journal. – Spring, 1990. – Volume 21, Issue 1. – P. 57–76. – Режим доступу: <http://www.duke.edu/~frankbo/pdf/magus.html>.
7. Frye N. Anatomy of Criticism: four essays [Електронний ресурс] / Northrope Frye. – Режим доступу: [http://www.archive.org/stream/anatomyofcritici001572mbp/anatomyofcritici001572mbp\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/anatomyofcritici001572mbp/anatomyofcritici001572mbp_djvu.txt).
8. Gilbert R. A. Occultism [Електронний ресурс] / Robert Andrew Gilbert // Encyclopaedia Britannica Deluxe Edition. – Encyclopaedia Britannica, 2004. – 3 електрон. диски (CD-ROM): кольор.; 12 см. – Систем. вимоги: Pentium; 32 Mb RAM; Windows 95, 98, 2000, XP, Vista. – Назва з титул. екрану.
9. Jolly K. L. Magic [Електронний ресурс] / K. L. Jolly, R. A. Gilbert, J. F. M. Middleton // Encyclopaedia Britannica Deluxe Edition. – Encyclopaedia Britannica, 2004. – 3 електрон. диски (CD-ROM): кольор.; 12 см. – Систем. вимоги: Pentium; 32 Mb RAM; Windows 95, 98, 2000, XP, Vista. – Назва з титул. екрану.
10. Melton J. M. Sorcery / John Gordon Melton // Encyclopaedia Britannica Deluxe Edition. – Encyclopaedia Britannica, 2004. – 3 електрон. диски (CD-ROM): кольор.; 12 см. – Систем. вимоги: Pentium; 32 Mb RAM; Windows 95, 98, 2000, XP, Vista. – Назва з титул. екрану.
11. Lewis I. M. Witchcraft / I. M. Lewis, J. B. Russell // Encyclopaedia Britannica Deluxe Edition. – Encyclopaedia Britannica, 2004. – 3 електрон. диски (CD-ROM): кольор.; 12 см. – Систем. вимоги: Pentium; 32 Mb RAM; Windows 95, 98, 2000, XP, Vista. – Назва з титул. екрану.
12. Shakespeare W. The Tempest [Електронний ресурс] / William Shakespeare. – Режим доступу: <http://www.william-shakespeare.info/script-text-the-tempest.htm>.