

висновки. Наприклад, повідомити які висновки він зробив для себе з даної теми, яке враження залишило у нього вивчення цієї теми, які питання залишилися нез'ясованими. Для написання доповіді можна використовувати літературу з країнознавства Китаю, енциклопедії, періодичні видання, а також матеріали Інтернет. Максимальна кількість балів за доповідь – 5 балів.

Оцінювання. Самостійна робота та поточний контроль загалом складають 20 балів. Програмою передбачено проведення 1-го тематичного контролю та 1-го підсумкового семестрового контролю (залік, екзамен) у формі двох письмових перекладів з української та китайської мови затвердженої кількості знаків, кожен з яких оцінюється к 20 балів. Мінімальна кількість балів для зарахування складає 50 балів.

Як підсумок можна зазначити, що наданий варіант видів роботи може бути ефективно використаний на заняттях з практики перекладу китайської мови у ЗВО України, як у дистанційному так і офлайн форматі, що підтверджує його доцільність та відповідність вимогам із формування перекладацьких компетенцій. Питання організації самостійної роботи все ще потребує глибокого та системного аналізу та практичних дослідів, результати яких буде описано у подальших дослідженнях.

Джерела

1. Теорія і практика перекладу. Японська мова. Том 2: Навч. посіб. / А. О. Букрієнко, К. Ю. Комісаров. – К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2014. – 284 с.
2. Методика формування мовленнєвих компетентностей: теорія та практика (на матеріалі східних мов): Посіб. для студентів вищих навчальних закладів / Асадчих О. В., Смовженко Л. Г. – К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2015. – 192 с.
3. 实用英语口语教程 上 (第三版 新经典高等学校英语专业系列教材) [A Practical Course in Oral Interpretation] 外语教学与研究出版社. 2014, 316 p.
4. Тестові завдання до курсу «Методика навчання іноземних мов» (для студентів-сходознавців)/ Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів (Асадчих О.В., Смовженко Л.Г.). – К.: Видавничий дім «Дмитра Бурого», 2011. – 272 с.

Кирпита Тамара Володимирівна

Кандидат філологічних наук, доцент

Український державний університет науки і технологій

Давидова Тетяна Анатоліївна

Український державний університет науки і технологій

ДЕМОН У ДОМІ: ВАМПІРИЗМ ЯК ВИЯВ ЖІНОЧОЇ ТРАНСГРЕСІЇ У ВІКТОРІАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Стаття присвячена репрезентації жіночої трансгресії у вікторіанській літературі про вампірів. Проаналізовано зображення жіночих характерів у романі Дж. Ш. Ле Фаню «Кармілла». Досліджено особливості вікторіанського трактування «ідеальної жінки» і погляди на жіночу сексуальність у вікторіанському суспільстві. Ключові слова, трансгресія, вампіризм, вікторіанська готика, сексуальність.

Хоча вампір як персонаж відомий досить давно (його можна зустріти у світовому фольклорі й античній літературі), в Англії вампіризм вперше стає центром і темою оповіді в художній літературі початку XIX ст. Повість Джона Вільяма Полідорі «Вампір» (1819) вважається першим художнім твором про вампіра. У ній були представлені властивості вампіра, що згодом стали кліше: мертвенно-блїде обличчя і гіпнотизм, а також демонстративний еротизм. Повість стала популярною, і книжковий ринок наводнили численні історії про вампірів, одним з найвідоміших творів стала серія бульварних романів «Вампір Варні» (1845-1857). Роман пропонує читачеві необмежену кількість спокусливих грудей, сластолюбних розпусників і кривавих сцен, – безпрограшну формулу «секс і кров», яку згодом використали безліч наслідувачів.

Ле Фаню у «Карміллі» також використовує еротизм як одну з ознак вампіризму. Доволі помітна кількість дослідників якщо й не акцентують увагу на гомоеротичному підтексті повісті, то усіляко його підкреслюють [1]. Справді, гомосексуальний підтекст присутній у «Карміллі» але, на нашу думку, він є не метою, а засобом. Ле Фаню описує пристрасність і звабливість Кармілли, що спокушає головну героїню, Лору, позбавляючи її спокою. У цих двох жіночих образах – Лори і Кармілли – відобразилися погляди вікторіанців на ідеальну жінку і на її природу та сексуальність у цілому, а також страх перед жіночою емансипацією як загрозою патріархальному суспільному устрою. Недаремно саме чоловік врешті-решт рятує Лору від вампіра і, таким чином, відновлює рівновагу. Те, що у центрі оповіді – дві жінки, які є носіями протилежних цінностей, викликали інтерес з боку представниць феміністичного напрямку літературознавства, таких як Л. Дроумер, А. Ліл, К. А. Сенф, А. Суза.

Соціальна організація вікторіанської Британії зазнала кардинальних і незворотних змін унаслідок швидкого зростання індустріалізації та спричиненої нею урбанізації. Вагання в істинності християнського віровчення, загроза патріархальному устрою, яку суспільство відчувало у розвитку жіночого руху, своєю чергою, зумовили появу реакційної ідеології «збоченої» жіночої сексуальності. Ця ідеологія виражала себе за допомогою метафор інфекції, заразності, хижацької поведінки і патологічних сексуальних бажань. Як зауважує Л. Дроумер, концепція жінки як носія зараження, хворобливої одержимості, і, врешті-решт, смерті хвилює суспільство і зустрічається у символічній формі у мистецтві того часу [2, с. 21]. Так, наприклад,

образ фатальної жінки широко використовували у своїх картинах Данте Габріель Росетті й Едвард Берн-Джонс. У вікторіанські часи, відомі своєю жорсткістю моралі та прославлянням сімейної респектабельності, історії про вампірів з'являються в безпрецедентній кількості, стаючи локусом для вираження соціального й гендерного гніту того часу.

У той час, як сексуальна активність чоловіка вважалася природною, сексуальний потяг жінки вважався чимось неправильним, збоченням, навіть хворобою. Чоловік мав право бути пристрасним, а от «нормальна» жінка мала бути позбавленою будь-якого сексуального бажання. Такі думки висловлює Вільям Актон у книзі «Функції та захворювання репродуктивних органів» (1857), зазначаючи:

«I should say that the majority of women (happily for them) are not very much troubled with sexual feeling of any kind. What men are habitually, women are exceptionally. It is too true, I admit, as the divorce courts show, that there are some few women who have sexual desires so strong that they may surpass those of men ... I admit, of course, the existence of sexual excitement terminating even in nymphomania, a form of insanity which those accustomed to visit lunatic asylums must be fully conversant with» («Я маю сказати, що більшість жінок (на щастя для них) не надто переймаються сексуальними почуттями якого б то не було роду. Те, що для чоловіків звичка, – для жінок виняток. Мушу визнати, що, правда, і те – як показують суди у справах розлучень, – що є й такі (небагато) жінки, які відчувають настільки сильні сексуальні бажання, що вони можуть перевершувати чоловічі ... Звичайно, я визнаю наявність сексуального збудження, яке може навіть закінчитися німфоманією – видом душевного захворювання, з яким ті, хто часто відвідує лікарні для душевнохворих, мають бути дуже добре знайомі») [цит. за 2, с. 23].

Жіноче тіло в чоловічому мистецтві кінця XIX ст. стає простором, у якому можна розташувати одночасно протилежні образи доброчесності й таємної привабливості. «Вампірські» якості, що пов'язувалися з жінками і сексуальністю, і потенційна загроза, яку вони представляли для чоловіків, ще ясніше показані в «Королі Кофетуа і жебрачці» Берн-Джонса (1884). Черпаючи натхнення з літератури і водночас під впливом свого інтересу до надприродного, Берн-Джонс створює містичні конструкції, віддзеркалюючи та досліджуючи сучасні йому проблеми «кінця століття». Ця картина була важливою темою для Берн-Джонса, який у 1880-х роках створив щонайменше кілька її версій. У літературному джерелі йдеться про африканського короля Кофетуа, який зустрів прекрасну дівчину-жебрачку та підкорився її чарам. Король повністю зачарований нею, його пожирає невимовна пристрасть, яку він виявляє, відмовляючись заради дівчини від своєї корони. Однак його кохання залишається нерозділеним (тут це символізує букет анемонів). Чудові деякі з елементів композиції. І в короля, і в дівчини риси обличчя смертельно бліді: вони схожі на привидів. Король буквально помирає від кохання, дивлячись з обожнюванням на дівчину, проте вона здається дивно відстороненою, чужою, замкнутою: це недосяжна мрія. *Femme fatale* вабить, зачаровує і знищує. Хоча фізично вона прекрасна – красою виснаженої жебрачки, – вираз її обличчя гіпнотизує глядача і стоїть у нього перед очима. Л. Дроумер вважає, що поряд із різкою відповідністю із симптомами сухоти (туберкульоз), хворе/заражене тіло тут перетворене на романтичне поняття (любовної) лихоманки, хворого розуму, де смерть і передсмертна хвороба утворюють нерозривний зв'язок між тілом жінки та смертельною загрозою, що її воно становить для чоловіків [2, с. 25].

Спірна, але дуже відома книжка Волтера Патера «Ренесанс» (1873) відтворює дискурси патріархального занепокоєння, за якими жінка є водночас матрицею життя та смерті. Його знаменитий опис «Мони Лізи» Леонардо да Вінчі прямо говорить про жінку як про вампіра:

«Істота, яка настільки дивним чином постає перед нами біля цих вод, виражає те, чого чоловіки бажали протягом тисячоліть. Це створіння, що «досягло останніх віків»... [2] на нього перетворилася душа разом з усіма її хворобами! Вона древніша за скелі, на яких сидить; як вампір, вона помирала безліч разів і дізналася таємниці труни, і занурювалася в глибокі моря» [2].

«Глибини моря» Берн-Джонса (1886) – одна з багатьох картин кінця XIX ст., присвячених русалкам; у пасажі про вічну привабливість русалок чути відгомін характеристики вампіра:

«[Людство] завжди було зачароване русалками – їхньою вічною юністю, їхньою дивною, неприродною красою, їхніми чарами й таємничим океаном, у якому вони мешкають... Це морська *femme fatale*; вона заманює чоловіка і губить його, і, як правило, він, не чинячи опору, йде до своєї загибелі» [2].

Використання сфумато у Берн-Джонса підкреслює спокусливу привабливість русалки, яка тягне свою зачаровану жертву до смерті за її власним бажанням. На неспокійні думки, побачивши цю картину, наводить загадкова посмішка русалки, що вцепилася у свою жертву: це обличчя важко викреслити з пам'яті. Текст Берн-Джонса, що супроводжує цю картину, пов'язує диявольські натяжки на фатальну сексуальну привабливість сирени з тим, що її жертва добровільно готова померти таким чином, поєднуючи насолоду і біль. Це, своєю чергою, передбачає екстатичний стан перетворення, переходу в «інший» світ смерті або навіть воскресіння. У тексті процитовано Вергілія:

«Ти досягла всього, до чого душею прагнула (*Habes tota quod mente petisti, infelix*) – двозначне прощання, оскільки незрозуміло, хто ж той нещасний, що «досягнув усього, чого прагнув», – чи то русалка, чи то загиблий чоловік...» [2].

«Кармілла» Ле Фаню (1872) та «Дракула» Стокера (1897) розкривають тривогу, пов'язану з Іншим. Вікторіанські історії про привидів характеризуються «одомашненням готичних фігур, просторів і тем» [3, с. 26]. Хоча побутові елементи – впізнавана топографія власної спальні – і сучасність присутні в оповідях про вампірів, Ле Фаню і Стекер все ще спираються на відверто чужу географію, пов'язану з вампіром, який є прибульцем, іноземцем, жінкою або іноземкою. Джерело зла, таким чином, безпечно віддалене від осередку патріархату, домашньої моралі та пристойності, які уособлює англієць. У цьому сенсі Кармілла фактично стає поєднанням двох в одному: жінки та іноземки, яка до того ж з'являється в компанії «огидної темношкірої жінки з кольоровим тюрбаном на голові» [4, с. 257], незайманої дівки, яка передчасно померла, а після смерті стала розпусною спокусницею, уособленням мрійливої жіночності та умовно чоловічої сили. умовно чоловічої сили.

Лора уособлює вікторіанський ідеал жінки: покірної, скромної, повністю залежної від чоловіка (у даному випадку батька), а Кармілла – це жінка, що «перетнула межу» як у прямому (між життям і смертю), так і у переносному (у свободі виявлення своїх почуттів) сенсі. Тому ми вважаємо слушною думку про те, що Лора – це представниця образу «angel in the house» (за висловом К. Петмора), а Кармілла – типова *femme fatale* [5]. Якщо ж взяти до уваги назву збірки, до якої входить «Кармілла» («У темному дзеркалі»), а також натяки та підказки, залишені Ле Фаню у самій повісті, то можна припустити, що ці два жіночі образи є не чим іншим, ніж алегорією дихотомії людської природи, а Кармілла – це Лора, що перетнула кордони обмежень, накладених суспільством (так, Л. Дроумер, Х. Синьйоротті і А. Ловчанін вживають епітет «transgressive» – «грішна» – як характеристику Кармілли). На користь цього припущення свідчить вислів Кармілли, що вона і Лора – це одне ціле («you and I are one for ever» [4, с. 226]). По-друге, Кармілла виявляється предком Лори по материнській лінії, і ця спорідненість натякає на двійництво, на те, що Кармілла і Лора насправді є одним цілим. І, врешті-решт, назва збірки «In a Glass Darkly» означає, що її герої, дивлячись у темне дзеркало, бачать себе «іншого», темний бік своєї натури. Як зазначає Ліл, пристрасть Кармілли до Лори загрожує не лише її життю, а усьому устрою вікторіанського суспільства [4, с. 38]. Керол А. Сенф також розглядає «Карміллу» як погляд на сучасне для письменника становище жінки, вважаючи, що Ле Фаню у новелі розвінчує вікторіанське ідеалізоване уявлення про жінку, яке водночас ставило перед нею строгі вимоги і обмежувало її свободу. У «Карміллі» проголошується думка, що жіноче життя складніше і різноманітніше, ніж два традиційні бачення жінки: вона не є ані янголом, описаним у сентиментальній вікторіанській прозі, посібниках з домашнього господарства і журналах, ані демоном з готичних і сенсаційних романів [6, с. 25].

Кармілла-вампір – це калейдоскоп сильної, самоствердної жіночності, меланхолійної безпорадності, інфантильної невинності, цноти та розбещеності. В історії Ле Фаню також присутня матриця впізнаваних чоловічих образів: як і в готичних романах, чоловіча захищеність виявляється міфом, а маскуліність хитається, коли вона найбільше потрібна. Так само, як Валанкур у «Таємницях Удольфо», Вівальді в «Італійці» та Віктор у «Франкенштейні» зазнають поразки, так і чоловіки в «Карміллі» та «Дракулі» не справляються зі своїми обов'язками охоронців, даючи можливість злу прокрастися всередину.

Вампіризм був у художній літературі дев'ятнадцятого століття шпариною, яка дозволяла письменникам коментувати соціально засуджуваний жіночий протест проти нерівноправності, найвідомішим чином реалізований через сексуальну емансипацію. Через свої асоціації з нестримною сексуальністю жінки-вампіри за визначенням були трансгресивними істотами. Але здається, що прочитання жінок-вампірів як літературних конструктів має цікаві наслідки, якщо їх розглядати як продовження – хоча й у підривній формі – традиції, започаткованої батьками англійського роману і збагаченої жінками-готичними письменницями та авторами вампірських історій. Використовуючи різні прийоми, ці письменниці, здається, йшли однією траєкторією репрезентації жіночої соціальної фрустрації та активності, якій перешкоджає очікувана нерухомість. Однак, якщо авторки жіночих готичних романів, такі як Енн Редкліфф чи Шарлотта Бронте, зрештою пропонують певну винагороду для своїх бездоганих героїнь, то жінки-нонконформістки в пізніших романах або живуть в емоційній порожнечі (Лора), або ж зберігають свою цілісність, інсценуючи гіперболічну втечу від патріархату – власну смерть (Кармілла). Таке літературне протистояння не завжди оперує новими і несподіваними способами, але, можливо, визнаючи трансгресивні підводні течії, воно прокладає шлях до репрезентації підриву усталеного стану речей у майбутньому.

Джерела

1. Signorotti H. Repossessing the Body: Transgressive Desire in "Carmilla" and "Dracula". *Criticism*. 1996. Vol. 38. P. 607-632.
2. Drawmer L. Sex, Death, and Ecstasy: The Art of Transgression. *Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil*. 2006. No 28. P. 21-26.
3. Punter D., Byron G. *The Gothic*. Great Britain: Blackwell Publishing, 2004. 315 p.
4. Le Fanu, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In *a Glass Darkly*. Oxford: Oxford University Press, 1988. C. 243-319
5. Souza T., Souza S. O Anjo do Lar e Femme Fatale: a representação da mulher vitoriana na obra *Carmilla*, de Le Fanu. *Revista Ártemis*. 2018. 25(1). 130 p.
6. Senf C. A. *The Vampire in Nineteenth-Century Literature*. Bowling Green State University Press, 1988. 204 p.