

II. СЛОВО ЯК ЗАСІБ МИСТЕЦЬКОГО ВІДОБРАЖЕННЯ ЕТНОСВІТУ

УДК 821.111.07(73)-31

DOI 10.24919/2411-4758.2017.110627

Христина БІЛИНСЬКА,

*аспірант кафедри світової літератури та славістики,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана
Франка (Україна, Дрогобич) khrystia.bilynska@gmail.com
orcid.org/0000-0002-6883-3557*

АНТРОПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ РОМАНУ ЕДІТ ВОРТОН «ДІМ РАДОСТІ»

У статті проаналізовано антропологічні аспекти інтерпретації роману Едіт Вортон «Дім радості». З'ясовано, що досвід як категорія літературної антропології має ключове значення для антропологічного читання літературного тексту. За допомогою антропологічних категорій культурної пам'яті, травми та тілесності проінтерпретовано досвід головної героїні роману Е. Вортон «Дім радості» Лілі Барт.

Ключові слова: літературна антропологія, досвід, культурна пам'ять, травма, тілесність.

Лит. 14.

Кристина БЕЛИНСКАЯ,

*аспірант кафедри мирової літератури і славістики,
Дрогобычский государственный педагогический университет имени
Ивана Франко (Украина, Дрогобыч) khrystia.bilynska@gmail.com*

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОМАНА Э. УОРТОН «В ДОМЕ ВЕСЕЛЬЯ»

В статье проанализировано антропологические аспекты интерпретации романа Эдит Уортон «В доме веселья». Определено, что опыт как категория литературной антропологии имеет ключевое значение для антропологического чтения литературного текста. С помощью антропологических категорий культурной памяти, травмы и телесности проинтерпретировано опыт главной героини романа Э. Уортон «В доме веселья» Лили Барт.

Ключевые слова: литературная антропология, опыт, культурная память, травма, телесность.

Лит. 14.

Постановка проблеми. Літературна антропологія – це своєрідна «літературна мутація», яка виникла на початку 90-х років ХХ ст. у межах «антропологічного повороту» в гуманістиці і завдячує своєю появою В. Ізеру. Вона мала на меті повернути літературу з периферії культурного життя в його серцевину. Сам В. Ізер убачав у літературі сферу культурної репрезентації, пов'язану зі становленням людини. Він стверджував, що «оскільки література як засіб комунікації так чи інакше супроводжувала людство від самих початків його історичної пам'яті, то до цього повинні спонукати певні антропологічні потреби» [11, 263 – 264]. Літературна антропологія не просто ставить у центр свого дослідження текст літературного твору чи його зв'язок зі свідомістю, а людину, яка, за визначенням М. Марковського, «намагається якимось зорієнтуватися у власному світі» [3, 492], не може від нього звільнитися і, як наслідок, перетворюється на суб'єкт досвіду.

Людський досвід має ключове значення для антропологічного читання літературного тексту. Р. Нич навіть пропонує взагалі відмовитися від поетики в її популярному сенсі і «повернутись до її старого, більш емпіричного сприйняття як знання про дійсні (випробовувані), формальні засоби (форми і способи) творчої організації досвіду та уяви» [6, 29]. На нашу думку, досвід як категорія літературної антропології найповніше проявляється через єдність трьох елементів: досвід людини, що пише; досвід людини, про яку пишуть; досвід людини, що читає, – адже під час читання зустрічається колективний досвід та досвід автобіографічний. Кожен з цих елементів формується під впливом різноманітних соціокультурних факторів: культурної пам'яті, травми, випадку, буденності, тілесності, тощо. Вони впливають один на одного, створюючи в такий спосіб новітню інтерпретацію тексту.

Загалом, проблеми літературної антропології виявилися дуже плідними для новітньої гуманістики. Крім уже зазначених В. Ізера, М. Марковського та Р. Нича до них так чи так зверталися В. Айкок та Ф. Денніс, Г. Гумбрехт, К. Платт, Д. Дж. Сумара та багато інших. Підсумовуючи загальну дослідницьку настанову літературної антропології, Олена Галета, репрезентантка літературної антропології в українському літературознавстві, прийшла до наступних висновків: «прийнявши погляд (по)структуралізму на світ як текст і знання про нього як наратив (тропос), літературна антропологія поставила у центр своїх літературознавчих досліджень людину (антропос) і культурне оточення (топос), яке на неї впливає і яке вона формує своєю власною діяльністю» [2, 49]. Зазначену тріаду антропос – топос – тропос вчена пояснює наступним чином: «По-перше, [...] антропологія починається від нас (антропос) –

хто відкриває для себе різні літературні твори, культурні практики й історичні досвіди. По-друге, кожен із досліджуваних прикладів є іншим та унікальним, і водночас вони створюють єдиний культурний та інтелектуальний ландшафт як простір (топос) – для мислення, обговорення, самовираження та саморозуміння. [...] Нарешті, по-третє, література у цьому контексті набуває ширшого розуміння як спосіб поширення індивідуального досвіду і знання у межах зацікавленої спільноти читачів, критиків та дискусантів» [2, 55].

Що ж до нашого дослідження, то ми детальніше зупинимося на антропологічній проблемі досвіду людини, про яку пишуть, а саме Лілі Барт – головної героїні роману Едіт Вортон «Дім радості».

Аналіз досліджень. Творчість Едіт Вортон (1862-1937), яка вважається класиком американської літератури, досліджувалася з різних позицій. Приміром, Елізабет Аммонс та Сюзан Гудман розглядали творчу спадщину письменниці в ключі фемінізму. Увагу Берта Бендера привертало те, як Вортон інтерпретувала у своїх творах ідеї еволюціонізму. Мілісент Белл намагається проаналізувати вплив Генрі Джеймса на становлення Вортон як письменниці. Донна Кемпбелл аналізує натуралістичні тенденції творчості Вортон в контексті американської літератури на межі XIX-XX ст., а Кейті Федорко прослідковує готичні прийоми в оповіданнях письменниці. Тож актуальність цієї роботи обумовлена необхідністю інтерпретації творчості Едіт Вортон з позицій літературної антропології.

Мета статті – проінтерпретувати досвід головної героїні роману Едіт Вортон «Дім радості» Лілі Барт, послуговуючись при цьому антропологічними категоріями культурної пам'яті, травми та тілесності. Для досягнення цієї мети нами було сформульовано наступні завдання: 1) проаналізувати причини та наслідки конфлікту між індивідуальною та колективною пам'яттю на прикладі досвіду Лілі Барт – головної героїні роману Едіт Вортон «Дім радості»; 2) вивчити вплив травми на світогляд та подальше життя героїні; 3) дослідити роль тілесності в житті американської еліти наприкінці XIX – початку XX ст.

Виклад основного матеріалу. У контексті проблеми взаємозв'язку між культурою та пам'яттю слід мати на увазі, що він знаходиться у сфері зацікавлення для багатьох наук, зокрема, філософії, теології, психології, історії, соціології, мистецтвознавства і, звичайно ж, літературознавства. Уважається, що першим науковцем, який системно описав цей взаємозв'язок, був французький філософ, соціолог та соціальний психолог Моріс Хальбвакс [9, 8]. Щоправда, у своїх працях учений послуговувався терміном «колективна пам'ять», а не «культурна», через

що його погляди піддавалися жорсткій критиці зі сторони його сучасника Марка Блока [9, 8]. М. Блок не погоджувався зі своїм колегою через те, що насправді він просто переніс концепції індивідуальної психології на психологію колективну, не відкривши при цьому нічого нового. Дискусії про те, який термін краще вживати для позначення зазначеного поняття точаться по сьогодні. Ми ж схильні вважати, що, незважаючи на свою відносну невизначеність, термін «культурна пам'ять» є більш відповідним у цьому контексті, адже він не просто вказує на приналежність індивіда до певного колективу, а наголошує на його взаємозв'язку з культурними надбаннями своєї групи (міфами, віруваннями, ритуалами, традиціями, культурним знанням). Як стверджує Астрід Ерлл, саме в такий спосіб і відбувається «взаємодія між теперішнім і минулим в соціокультурному контексті» (пер. – Х. Б.) [9, 2]. До того ж, як зазначиметься далі, ми вважаємо колективну пам'ять своєрідним різновидом пам'яті культурної, тобто вони співвідносяться як поняття родове та видове: культурна пам'ять складається з колективної та індивідуальної пам'яті.

Існує також концепція, представники якої переконані, що, оскільки у науковому дискурсі вже наявні такі загальновідомі поняття як «міф», «традиція», «індивідуальна пам'ять», немає потреби вводити ще одне, до того ж настільки широке. Ми ж, своєю чергою, вважаємо за доцільне погодитися з тезою Астрід Ерлл, що «саме узагальнююча якість цього відносно нового вживання слова «пам'ять» допомагають нам побачити [...] відношення між стародавніми міфами та особистими спогадами про недавні події, а також заохочують діалог між настільки різними дисциплінами, як психологія, історія, соціологія та літературознавство» [9, 2]. Крім цього, проблема зв'язку між пам'яттю та культурою виявилася дуже продуктивною у науковому світі. У різний час цьому питанню присвячували свої праці такі вчені, як Зигмунд Фройд, Генрі Бергсон, Еміль Дюркгайм, Карл Маннгайм, Фредерік Бартлетт, Вальтер Бенямін та ін. Якщо ж говорити про антропологічний підхід до цієї проблеми, необхідно звернути увагу на те, що антропологія розглядає культуру як єдність трьох елементів: соціального (люди, інституції, суспільні відносини), матеріального (предмети мистецтва) та ментального (культурно обумовлений спосіб мислення, менталітет). Отже, на думку Астрід Ерлл, майже кожна наука знаходить тут щось своє: соціальна пам'ять цікавить соціологів, ментальна (когнітивна) – психологів, а матеріальна – літературознавців і мистецтвознавців.

Культура й пам'ять взаємодіють між собою на двох рівнях – індивідуальному та колективному. Перший рівень співвідноситься із пам'яттю

окремої особи. Проте, незважаючи на свою назву, вона все одно не є виключно індивідуальною. Людина – істота соціальна, а отже, що б ми не робили – скажімо, спілкувалися з друзями чи читали книги – спогляди про це формуватимуться в соціокультурному контексті. На дружньому рівні, тобто на рівні колективної пам'яті, термін «пам'ять» вживається метафорично. Суспільство, безперечно, не може запам'ятовувати буквально. Але те, як воно відтворює минуле, нагадує процеси індивідуальної пам'яті. По суті, культурна пам'ять запозичує образи пам'яті індивідуальної, трансформуючи їх відповідно до поточних уявлень та потреб, тобто відповідно до соціокультурного контексту. Таким чином, індивідуальний та колективний рівні культурної пам'яті постійно взаємодіють між собою, впливаючи один на одного.

Важливість гармонійного взаємозв'язку між цими рівнями простежується у побудові сюжету звичаєвого роману Едіт Вортон «Дім радості». У його основі лежить конфлікт між індивідуальною моральністю головної героїні, Лілі Барт, та лицемірними умовностями її оточення.

Лілі походить з фешенебельних кіл, а тому її змалку привчають до того, що «[...] чого б це не коштувало, слід завжди мати хорошого повара й бути пристойно одягненим» [14, 25]. Важливе місце серед спогадів героїні належить мамі – владній, егоїстичній та деспотичній жінці. Лілі постійно пам'ятає, як після батькового банкрутства мама сказала: «Але ти відвоюєш все назад своїм обличчям!» [14, 25]. Для кращого ефекту жінка «[...]стежила за успіхами інших красунь. Вона звертала увагу дочки на те, чого можна було досягти з таким даром, а тоді докладно спинялася на застережливому прикладі тих дівчат, які, незважаючи на свою вроду, не змогли добитися бажаного» [14, 30]. Так, завдяки невтомним старанням місіс Барт, у Лілі з'явилася нав'язлива ідея – вдало вийти заміж.

Мама також прививала Лілі любов до розкоші та зневагу до бідності. У результаті, у свідомості міс Барт назавжди вкорінилося упереджене ставлення до людей, які, за визначенням матері, жили «як свині», тобто мешкали в пропилених будинках з вицвілими шпалерами чи мали поношений одяг. Саме цим вихованням Вортон і пояснює відчай своєї героїні через виключення із заможних фешенебельних кіл, а також її неможливість адаптуватися до життя серед менш вишуканих представників «нижчих» соціальних верств. До речі, такі англійські прикметники як «dingy» та «shabby» теж міцно в'їлися у пам'ять дівчини. Вони часто згадуються у різному контексті: наприклад, у дитинстві та в юності Лілі зневажливо ставилася до своїх кузенів, які, незважаючи на багатство, продовжували жити в пропилених будинках (dingy houses), перед

смертно матір наказала їй за всяку ціну уникати убогості (*dinginess*), коли міс Барт прокинулася у невеликій скромній квартирці Герті Феріш після непорозуміння з Газом Тренером, вона звертає увагу на те, як пара свистить у брудних трубах (*steam-heat was beginning to sing in a coil of dingy pipes*), а коли наприкінці опиняється у пансіоні – на облізлу фарбу (*shabby paint*).

Як бачимо, вплив матері виявився для дочки згубним. Однак її меркантильні погляди зовсім не були дивиною серед представників американської еліти. Їх сповідувало чимало людей: зокрема, Берта Дорсет, тітка Пеністон і її рідня, подружжя Тренорів, нувориш Розадейл, родина Грайсів. І цей перелік далеко не остаточний. Сумарно всі ці люди, разом з їх індивідуальними спогадами та особливостями, формували колективну пам'ять свого елітарного класу. Зазвичай, вона відображалася в численних умовностях. Так, Вортон зазначає, що представники фешенебельних кіл «були наділені силою заперечувати все, що виходило за межі їх розуміння» [14, 43]. Люди настільки шанували ці умовності, що навіть найбезглуздіші плітки часто призводили до непередбачуваних наслідків. У такий спосіб вищий світ теж «пам'ятав». Приміром, у розмові з Лоренсом Селденом Лілі дає своїм друзям наступну характеристику: «[...]вони тримають язика за зубами роками, і ти почуваш себе в безпеці; але за першої ж нагоди вони пригадають тобі все» [14, 67]. Врешті-решт, середовище так сильно впливало на своїх жителів через суспільну думку, що Вортон називає їх ув'язненими в його межах «як мухи в пляшці: якщо вже туди потрапив, то не виберешся» [14, 67].

Колективна пам'ять вищих кіл була просякнута корисливістю та фарисейством. Однак Лілі не може її сліпо сприймати. Вона наділена винятковою порядністю – індивідуальною рисою, ймовірно успадкованою від батька, яку не зміг викоринити навіть згубний вплив матері. Ця порядність підсвідомо впливає на героїню, не дає перетворитися на типову представницю свого класу, заважає вийти заміж за розрахунком, забороняє оприлюднити любовну переписку Лоренса Селдена та Берти Дорсет, якою вона володіє. Так між колективною пам'яттю вищих кіл та індивідуальною пам'яттю Лілі (не повністю трансформованою матір'ю) виникає конфлікт, який закінчується для останньої трагічно. Трагічний фінал за даних умов видається невідворотним: колективна пам'ять має суттєву перевагу над пам'яттю індивідуальною – більше коло суб'єктів: індивідуальні спогади Лілі гинуть разом із нею, в той час як колективна пам'ять вищого світу живе і продовжує впливати на своїх носіїв.

Проблема пам'яті тісно пов'язана з проблемою травми. Як зазначає Айан Хекінг, «між груповою та особистою пам'яттю існують взаємо-

зв'язки. Одним із них є травма» [13, 211]. Першими, хто звертався до вивчення травми були ще Зигмунд Фройд та Йозеф Байер. Працюючи з істериками, вони виявили, що причиною неврозів їхніх пацієнтів були події, які ті не могли чи не хотіли пригадати, але переживали все знову і знову. Проте розквіт дослідження травми припав на ХХ ст. На думку Роджера Лакгертса, сучасне розуміння цієї концепції зародилося на Заході внаслідок сплетіння трьох галузей – права, психіатрії та військової промисловості [12, 19] як відповідь на глобальні катастрофи людства: Першу та Другу світові війни, Голокост, геноциди, В'єтнамську війну тощо. Тому дослідження велися, як правило, в контексті американської та європейської історії.

Проте з таким підходом до вивчення травми не погоджувалося багато науковців. Так, А. Дж. Кабір стверджує, що, якщо розглядати травму в настільки вузькому контексті, в теорії її дослідження виникатимуть білі плями. На думку вченої, хоча «голокоστοцентричні» методи – досить дієві, вони не настільки об'ємні, щоб охопити всі аспекти літератури, музики, кінематографу, вирішити питання про багатогранність, а часто і суперечливість, їхніх послань, чи дослідити їх кінцевий вплив на людину [13, 5]. Ми вважаємо погляд дослідниці цілком обґрунтованим. У своїх дослідженнях А. Дж. Кабір виходить за межі Європи та США й вивчає прояви травми в Пномпені, Ангорі та Іраку. Подібної точки зору притримується і Кеті Карут, стверджуючи, що «травма може забезпечити зв'язок між культурами» [13, 5]. Більше того, Г. Блубелт, С. Даррент та Р. Іглстоун характеризують теорію травми як вузол, що пов'язує уявлення, минуле, людину, політику та страждання [13].

Героїні цього роману не доводилося переживати через світові негаразди. Вортон взагалі майже ніколи не торкалася політичних проблем у своїх творах. Травма міс Барт виникла внаслідок банкрутства батька та його подальшої смерті. Оскільки Лілі живе в невеликому замкненому елітарному світі, її травма також може видатися дріб'язковою в порівнянні з глобальними катастрофами, однак згадана подія наділена всіма тими ознаками про які згадує Кеті Карут, а саме: «[...] травма полягає у переживанні чи сприйнятті: подія засвоюється повністю не одразу, а тільки з часом, шляхом повторного усвідомлення тим, хто її пережив».

Вортон пише, що «[...] бували часи, коли Лілі, мов наяву, знову і знову бачила перед собою кожну деталь того дня, який завдав їй болючого удару» [14, 27]. Наприклад, героїня пам'ятає, що подавалося на обід, як був накритий стіл, які квіти стояли посеред нього, як того дня хотіла купити букет свіжих конвалій і навіть пригадає його точну вартість – дванадцять доларів. До речі, саме це абсолютно безневинне, як

вважала дівчина, прохання викликало у її батька приступ істеричного сміху: «Дванадцять доларів? Дванадцять доларів на день за квіти? Ну, звичайно, моя мила, зроби замовлення на тисячу двісті,» – продовжував сміятися він» [14, 28]. В такий спосіб місіс Барт і Лілі дізналися про його банкрутство.

Героїня також детально пам'ятає поведінку матері по відношенню до батька під час його хвороби: «Для своєї дружини він уже не мав ніякого значення: він помер тоді, коли перестав виконувати своє завдання, і тепер вона сиділа біля нього з виглядом мандрівника, який чекає на відправлення запізненого поїзда» [14, 29]. Сама Лілі не була такою категоричною. Вона ніколи не мала зі своїм батьком близьких стосунків і завжди бачила його ніби «крізь туман» [14, 29], але тоді хотіла «зробити йому хоч маленьку послугу, чи обмінятися кількома словами» [14, 29]. Проте на заваді, як завжди, стала матір зі словами: «Зараз тобі його жаль, але коли ти усвідомиш, що він нам заподіяв, то почуватимешся зовсім по-іншому» [14, 30]. Так у героїні, за словами Вортон, помер дочірній інстинкт.

Загалом, банкрутство і смерть батька мали величезний вплив на подальше життя Лілі Барт і не лише в матеріальному плані. Вона вперше в житті почала підсвідомо відчувати сором за поведінку матері. Знайшовши його збірки поезій, Лілі відкрила в собі «[...] сентиментальну жилку [...], яка надавала ідеалістичного забарвлення навіть її найбільш прозаїчним цілям» [14, 31]. Ця сама жилка визначатиме її подальшу лінію поведінки. В характері героїні появиться своєрідна роздвоєність. В ній боротимуться між собою дві протилежні риси – привита матір'ю меркантильність та успадкована від батька сентиментальність.

Суттєву роль у формуванні антропологічної концепції досвіду відіграє тілесність. Вона розглядається як певна характеристика, що виникає на перетині природного тіла й соціокультурного, об'єднує як матеріалізовані, об'єктивовані наслідки цього перетину, так і якості – «знаки» – якими сам об'єкт не наділений, але які надаються йому суспільством (символізація тіла) [1, 107]. У цьому аспекті наголос робиться на важливості усвідомлення людиною себе як істоти тілесної, оскільки саме це усвідомлення вважається вирішальним при формуванні самооцінки та при прийнятті життєво важливих рішень. Л. Мясникова вважає, що у тіла свій досвід, одночасно і психологічний, і тілесний. Вчена зазначає: «Досвід тіла живе в мені, я живу ним і через нього і, спираючись на нього, підтверджуючи чи спростовуючи його, відчуваю, що «я існую», «я живу»...» [5, 16]. Проте оцінка людиною свого тіла не є самостійною. Вона формується суспільством. Зростання соціальної залежності

«людини тілесної» від соціуму, все більше її соціальне поневолення, посилення соціального контролю породили нову проблему, визначену Ж. Бодрийяром як проблема зникнення Реального і придушення всього Натурального [4, 144].

Проблема тілесності в соціокультурному контексті постійно привертає увагу науковців. Цьому питанню присвячували свої праці такі вчені, як Ж. Бодрийяр, І. Биховська, А. Лоуен, І. Муратова, Л. Мясников, М. Фуко й інші. Ми ж у своєму дослідженні спробуємо проаналізувати зазначену проблему на прикладі головної героїні роману Едіт Вортон «Дім радості».

Якщо розглядати тілесність під семіотичним кутом, то першим, на що слід звернути увагу, є цілеспрямоване формування системи тілесних знаків, здатних скласти певне враження про людину – її імідж [4, 143]. І хоча в нью-йоркському світському товаристві кінця ХІХ століття ніхто не послуговувався цим терміном, таким аспектам тілесності, як хода, осанка, погляд, нахил голови, рукостискання, мова приділялася значна увага. Наприклад, на початку роману Вортон знайомить читача з Лілі Барт кризь призму міркувань Лоренса Селдена. Зустрівши героїню на вокзалі, Селден, перш за все, відзначає про себе саме її вигляд: «В ній все було одночасно сповнене енергійності й вишуканості, сили й краси» [14, 5]. Герой усвідомлює, що всі ці якості відносяться виключно до зовнішності, але «коли вона йшла поряд з ним широким легким кроком, Селден відчував неймовірну насолоду від її близькості – від того, що може бачити [...] вишукану форму її маленького вухка, кучерявий завиток волосся [...] і довгі густі вії, чорні й прямі» [14, 5]. Про важливість привабливої зовнішності для успішної кар'єри світської красуні згадує і сама Лілі Барт: «[...] жінку запрошують через її вбрання рівно настільки ж, як і через неї саму. Одяг є тлом, обрамленням, якщо хочете: він не приносить успіх, але є його частиною. Кому потрібна жінка в поношеному наряді? Всі очікують, що ми будемо чарівними й гарно вбраними до самої смерті. Якщо ж ми не можемо досягнути цього самостійно, то повинні вступити в партнерство» [14, 11].

Як бачимо, своєрідний «культ тіла», якого дотримується Лілі й під чий вплив підсвідомо підпадає Селден, не стільки зумовлюється їх власним бажанням, скільки диктується середовищем, в якому вони перебувають. В такий спосіб реалізується зв'язок «людина – маси» [4, 144], про який згадує І. Муратова, коли говорить про ідею трактування людини як маленького елемента у величезному лоні епохи. На думку дослідниці, тіло перетворилося на своєрідний механізм отримання вигоди, досягнення кар'єрних чи особистих цілей. Звідси

й потреба в іміджмейкерстві як практиці формування затребуваного іміджу. Тіло сприймається як капітал [4, 144]. Якщо розглядати випадок Лілі Барт, то героїня використовує цей «капітал» для того, щоб знайти заможного чоловіка, хоча й не покладається виключно на свою вроду, а продумує цілу тактику: «Я змушена прораховувати і продумувати, відступати і наступати так, ніби танцюю складний танець, де кожен невірний крок може безнадійно відкинути мене назад у часі» [14, 42].

У такому споживацькому ставленні до тілесності І. Муратова вбачає причину різних розладів, в тому числі відчуження тіла від індивіда. Вона стверджує, що нав'язлива думка про об'єктність і продуктивність тілесності відкидає живе тіло, придушє тілесну чуттєвість та експресивність [4, 144]. Наприклад, коли Лілі Барт чує безвинне зауваження Герті Феріш про свій стомлений хворобливий вигляд, це викликає в неї панічний страх. Вона заявляє: «[...] для чого ти говориш мені такі огидні речі? Достатньо просто сказати, що людина виглядає хворою – і вона справді захворіє! А виглядати хворобливо означає виглядати кепсько» [14, 232]. Фокусуючи увагу на кількісних характеристиках тіла, героїня, по суті, забуває про його свободу, більше не відчуває емоційної радості. Вона переживає за зморшки на своєму обличчі – «[...] наслідки хвилювань, розчарування й невдачі» [14, 232 – 233] – а також через те, що кожна безсонна ніч залишає на її обличчі все нові сліди, і через такі переживання безсонних ночей стає більше.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, людський досвід має важливе значення для антропологічної інтерпретації літературного тексту. Як категорія літературної антропології він найповніше реалізується через єдність трьох елементів: досвід людини, яка пише; досвід людини, про яку пишуть; досвід людини, яка читає, – оскільки під час читання зустрічається досвід колективний та досвід автобіографічний. Проаналізувавши досвід головної героїні роману Едіт Вортон «Дім радості», вважаємо, що основна роль у його формуванні належить таким соціокультурним факторам, як культурна пам'ять, травма та тілесність.

Загалом, роман Едіт Вортон «Дім радості» є гарним прикладом того, як у літературному творі можуть реалізуватися антропологічні категорії, а тому, на нашу думку, творчість письменниці може стати плідною основою для подальшого дослідження їх значення для літератури та новітньої інтерпретації тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Быховская И. М. «Homo somatikos» : аксиология человеческого тела / И. М. Быховская. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 208 с.
2. Галета О. Екс-центричне літературознавство : від теорії літератури до літературної антропології / Олена Галета // Вісник Львівського університету. Серія філологічна, 2014. – № 60 (ч. 2). – С. 46 – 58.
3. Марковський М. П. Антропология, гуманізм, інтерпретація / Міхал Павел Марковський // Теорія літератури в Польщі : Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / уп. Богуслав Бакула, за заг. ред. Володимира Моренця. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2008. – С. 491 – 503.
4. Муратова И. А. Телесность как доминант культуры постмодерна / И. А. Муратова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 1 (27). – С. 143 – 146.
5. Мясникова Л. А. Тайна и смысл индивидуального бытия / Л. А. Мясников. – Екатеринбург, 1993. – 128 с.
6. Нич Р. Антропология літератури. Культурна теорія літератури. Поетика досвіду. – Львів : Центр гуманітарних досліджень ; Київ : Смолоскип, 2007. – 64 с.
7. Caruth C. Trauma : Explorations in Memory / Cathy Caruth. – London : Johns Hopkins University Press, 1995. – 288 p.
8. Caruth C. Unclaimed Experience : Trauma, Narrative and History / Cathy Caruth. – London : John Hopkins University press, 1996. – 208 p.
9. Erll A. Cultural Memory Studies : An International and Interdisciplinary Handbook / Astrid Erll, Ansgar Nünning, Sara B. Young. – Berlin, New York, 2008 – 441 p.
10. Geertz C. A Strange Romance : Anthropology and Literature / Clifford Geertz // Profession. – 2003. – P. 28 – 36.
11. Iser W. Prospecting : From Reader Response to Literary Anthropology / Wolfgang Iser. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1989. – 316 p.
12. Luckhursts R. The Trauma Question / Roger Luckhursts. – London : Routledge 2008. – 256 p.
13. The Future of Trauma Theory / ed. Gert Buelens, Sam Durrant, Robert Eaglestone. – London and New York : Routledge, 2014. – 181 p.
14. Wharton E. The House of Mirth : [a novel] / Edith Wharton. – Ware : Wordsworth Editions Limited, 2002. – P. 232.

REFERENCES

1. Bykhovskaya, I. M. (2000). «Homo somatikos»: *aksiologiya chelovecheskogo tela* [«Homo somaticos»: *Axiology of the Human Body*]. Moscow: Editorial URSS. [in Russian]
2. Haleta, O. I. (2014). *Eks-tsentrychne literaturoznavstvo: vid teorii literatury do literaturnoi antropologii* [Eccentric Literary Criticism: from Theory of Literature to Literary Anthropology]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna* – The Journal of Ivan Franko National University of Lviv. Philological Section, 60, 46–58. [in Ukrainian]

3. Markovskiy, M. P. (2008). *Antropolohiia, humanizm, interpretatsiia* [Anthropology, Humanity, Interpretation]. *Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX – pochatok XXI st. – Anthology of Texts (XIX – XX centuries)*. Kyiv: Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska Akademiia». [in Ukrainian]
4. Muratova, I. A. (2013). *Telesnost kak dominant kultury postmoderna* [Corporeality as the Dominant of Post-Modern Culture]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki (транслітерація) – The Studies in the Field of History, Philosophy, Politics, Law, Culturology and Art History. Theoretical and Practical Issues (переклад)*, 1 (27), 143 – 146. [in Russian]
5. Myasnikova L. A. (1993). *Tayna i smysl individualnogo bytiya* [The Mystery and Meaning of Individual Existence]. Yekaterinburg. [in Russian]
6. Nych, R. (2007). *Antropolohiia literatury. Kulturna teoriia literatury. Poetyka dosvidu* [Literary Anthropology. Cultural Theory of Literature. Poetics of Experience]. Lviv: Tsentri humanitarnykh doslidzhen; Kyiv: Smoloskyp. [in Ukrainian]
7. Caruth, C. (1995). *Trauma : Explorations in Memory*. London : Johns Hopkins University Press. [in English]
8. Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative and History*. London : John Hopkins University press. [in English]
9. Erl, A. (2008). *Cultural Memory Studies : An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York. [in English]
10. Geertz, C. A (2003). *Strange Romance : Anthropology and Literature. Profession*. [in English]
11. Iser, W. (1989). *Prospecting : From Reader Response to Literary Anthropology* / Wolfgang Iser. Baltimore : Johns Hopkins University Press. [in English]
12. Luckhurst, R. (2008). *The Trauma Question*. London : Routledge. [in English]
13. *The Future of Trauma Theory* / ed. Gert Buelens, Sam Durrant, Robert Eaglestone. London and New York : Routledge, 2014. [in English]
14. Wharton, E. (2002). *The House of Mirth* : [a novel]. Ware : Wordsworth Editions Limited. [in English]

Стаття надійшла до редколегії 22.09.2017 р.