

УДК 821.113–3.09

ЛІДІЯ МАЦЕВКО-БЕКЕРСЬКА

*(Львів)*

## РЕЦЕПТИВНІ КОНСТАНТИ ПРОЗИ ЮСТЕЙНА ГОРДЕРА

*Ключові слова:* художній дискурс, наратив, рецепція, рецептивний горизонт, рецептивна константа.

Новітній літературознавчий дискурс продовжує невпинний аналітичний поступ, зосереджуючись одночасно на своєрідності художнього світу та методологічних пропозиціях пошуку способів «увійти в діалог з текстом» (на метафоричному змісті якого наголошує Г. Яусс). Дослідження природи художнього дискурсу, виявлення його системоутворювальних рівнів, вивчення поетологічної парадигми впевнено простує до синергетичних принципів, до визнання цілісності та системності, почасти автономних від аналітичних настанов та процедур. Визнаючи самодостатність літературно-художнього твору та множинність його рецептивно-інтерпретаційних екстраполяцій, не полишаємо спроб проникнути у таїну інтенційного світу, оригінально втіленого у текстовому просторі. Творчість Юстейна Гордера належить до кола тих естетичних феноменів сучасності, що досконало презентують «любов до мудрості» у призмі «любові до слова», майстерно трансформуючи філософію в її омовлення. Слушно зауважив В. Ізер: «Феноменологічна теорія мистецтва надає особливого значення ідеї, згідно з якою аналіз літературного твору повинен виховувати не тільки текст, але й форми відгуку на цей текст» [6, с. 349]. Форми відгуку на текст Ю. Гордера починаються з рецепції інтертексту, передусім заголовків творів, присвят чи епіграфів. Скажімо, назва роману «Світ Софії» запрошує до пізнання етико-психологічного дискурсу світу дівчинки-підлітка Софії Амундсен чи, даючи у підзаголовку формулювання «Роман про історію філософії», пропонує екскурс у «софію», себто «мудрість» чи вужче – «філософію»? Тим паче, що два питання, які конструюють експозицію, водночас окреслюють рецептивний горизонт: «Хто ти є?» та «Звідки взявся світ?» (курсив автора роману). Два артикульовані питання ані не спрощують очікування читача, ані не полегшують моделювання художнього світу, позаяк кожне самостійно та вичерпно визначає траєкторію інтерпретації: якщо перше питання акцентує на індивідуально-психологічному зображенні, то друге – апелює до філософських констант. Назва іншого роману – «У дзеркалі, у загадці» – метафора святого апостола Петра, сенс якої не вичерпується проекцією таємниці-інтриги, натомість постулює запрошення до пошуку (спочатку суті загадки, далі – того дзеркала, у якому захована загадка). Щодалі посилюється рецептивна інтрига, і вже наступний роман – «Помаранчева дівчинка» – викликає здивування, показово ховаючи видове походження атрибуту, як і «Замок в Піренеях», що запрошує до таємниці (семантично зумовлене концептом «замок»).

Отож, слід обрати аналітичну стратегію в окресленні рецептивного горизонту, від чого залежатиме актуалізація основних констант сприймання художнього світу норвезького письменника. Г. Яусс пропонує альтернативу: «...горизонт як щось таке, що встановлює межу для нашого погляду, мож-

на розуміти або міцним і непорушним, тобто назавжди замкненою межею між чуттєвим та інтелігібельним пізнанням, або ж як рухомий і рухливий, тобто як неповторний і актуальний обрій зору, який розкривається разом із поступом пізнання, без можливості розрахунку наперед, отже, у все нових і нових горизонтах» [9, с. 375]. Поза сумнівом, для продуктивного літературознавчого дискурсу обираємо друге розуміння горизонту і погоджуємося із тим, що «активність читання можна схарактеризувати як вид калейдоскопу перспектив, пре-інтенцій та спогадів. Кожне окреме речення вміщує «попередній огляд» наступного і формує тип «видошукача» того, що надходить; а це змінює «попередній огляд» і стає «видошукачем» того, що вже прочитано» [6, с. 353]. Горизонт сподівань у сприйманні художнього світу Ю. Гордера значною мірою моделюється інтенційно, позаяк експозиційні елементи кожного твору концептуалізують певне очікування, створюють емоційне тло. Для «Світу Софії» рецептивні константи набувають виразного окреслення завдяки риторичним питанням: «Хіба людина не повинна бути чимось більшим, ніж просто машиною?» [3, с. 13], «Був початок травня... Чи не дивно, що все починає рости й бутяти у цю пору?» [3, с. 13], котрі готують читача до того, що дівчинка отримує два листи із двома питаннями («*хто ти є?*» і «*звідки взявся світ?*»). Формально саме так відбувається нарація – від одного питання до іншого, які між собою взаємопов'язані та взаємозумовлені. Перцептивно художній нарратив визначається динамікою пошуку: спочатку відповідей на питання, далі – сенсу світорозуміння та індивідуально-особистісного мислення. Для роману «У дзеркалі, у загадці» рецептивні константи закорінюють перші речення: «Двері до коридору залишили відчиненими. З першого поверху до Сесілії долинали пахощі Різдва. Вона спробувала вирізнити окремі запахи» [4, с. 7]. Читацька активність зосереджується на готовності дізнатися, чому встановлена деяка дистанція між персонажем та рештою світу, а також на можливості спроектувати фізичну дистанцію на емоційну чи психологічну. Так само першоособова нарація «Замку в Піренеях» запрошує читача до надто особистого діалогу: «Привіт, Стейне! Побачити тебе знову – це наче якісь чари. Та ще й там! Сам же ти так розгубився, що ледь не впав. То не був «випадковий збіг», о ні. То втрутилися вищі сили, чуєш, провидіння!» [1, с. 5]. Інтерпретаційна модель починає набувати чіткого окреслення, позаяк заданий емоційно-психологічний вектор сприймання та розуміння: читачеві запропоновано розширити горизонт теперішнього, пізнавши глибоко заховану таємницю минулого. Справді, «літературний твір повинен бути задуманий так, щоб заангажувати увагу читача до процесу творення речей, що знаходяться поза ним, заради нього самого, заради нього самого, заради читання, яке приємне тільки тоді, коли активне і творче. У цьому процесі творчості текст не повинен заходити ні надто далеко, ні надто близько, бо слід зауважити, що нудьга і перенапруження утворюють межі, поза якими читач залишає поле гри» [6, с. 350]. Власне тим і визначена своєрідність стилю Ю. Гордера, що автор обирає оптимальну рецептивну дистанцію, завдяки якій читач заглиблюється у таємницю, загадку, інтригу (відповідно до інтенційного задуму), набуваючи не лише нового інтелектуального, але й естетичного досвіду.

Ще одна, як видається, важлива рецептивна константа для осмислення творчої манери Юстейна Гордера полягає у тому, що представлений літературний дискурс, який не передбачає і не потребує змагання з автором (чи

авторською інтенцією) за першість у процесі естетичної комунікації. Конкретно-біографічна особа, людина, котра гортає сторінки книги, – це лише одна з численних модифікацій присутності адресата в просторі художнього твору. Сучасне літературознавство диференціює три найбільш виразні форми проєкції читача на площину естетично артикульованого тексту: «1) реальне історичне обличчя, яке ми відновлюємо на підставі історичних документів певної епохи; 2) читач, якого ми уявляємо, виходячи з наших знань про соціальну та історичну ситуацію тієї чи іншої епохи; 3) читач, роль якого запрограмована в тексті» [5, с. 221]. Кожен вияв читацької присутності має свої особливості, а також визначене місце у процесі літературної комунікації. Занурення свідомості творця тексту і його реципієнта в однакове чи майже тотожне культурно-історичне середовище дозволяє припустити, що вся смислова консистенція твору отримує повноцінне сприймання – однією (чи спільною) мовою. Текстова інформація в спорідненому контексті продукує власне денотативне значення. З одного боку, такий тип літературного комунікування є найменш гіпотетичним та психологічно конфліктним, адже читач, навіть не поділяючи певних переконань або вподобань автора, розуміє мотивацію вибору проблематики, форматування сюжетної структури, особливості персонального населення художнього світу. З другого боку, для автора немає потреби визначати систему координат прочитання його твору, моделювати знаки для розпізнавання смислу тексту чи підтексту. Читач-сучасник автора є не лише адресатом суто естетичної чи фактологічної парадигми тексту, через словесну тканину автор дискутує зі своєю сучасністю, інколи – сам зі своїми упередженнями чи симпатіями, будує чи руйнує оцінні стереотипи. При цьому він може опертися на передбачуваний відгук реципієнта, хоча не обов'язково має відбуватися особистісний контакт. Тому важлива рецептивна константа у пізнанні прози Ю. Гордера зумовлюється одночасністю процесів творення-сприймання, коли світоглядно-етичні та ціннісні орієнтири є тотожними для автора та його читача.

З позицій рецептивної поетики, «будь-яке читання входить до нашої пам'яті і з часом затирається. Пізніше воно може знову відновитися і налаштуватися на різний тон, тому читач спроможний розвивати непередбачувані до того моменту зв'язки <...> Новий фон просвітлює аспекти того, що ми запам'ятали, а це освітлює новий фон і спричинює складніші антиципації. Отже, встановлюючи ці взаємодії між минулим, теперішнім та майбутнім, читач, по суті, змушує текст виявляти всю потенційну різноманітність зв'язків» [6, с. 352]. Для прози норвезького письменника характерним є максимальне синтезування часових шарів, при цьому кожен із них постулюється як теперішнє для рецепції. Для Софії Амундсен («Світ Софії») минуле стає теперішнім завдяки розлогим текстам про історію філософії, котрі дівчинка читає у своєму Сховку; для Сесілії Скутбю («У дзеркалі, у загадці») теперішнє витікає, наче пісок крізь пальці, адже дні хворої дитини полічені; для Сульрун і Стейна («Замок в Піренеях») теперішнє ввібрало трагедію минулого настільки, що не залишилося навіть найменшої можливості для того, щоб здійснилося майбутнє; теперішнє Георга Рьоєда («По-маранчева дівчинка») сповнене сенсом лише завдяки розлогу листові покійного батька, тобто нерозривно пов'язане з досить віддаленим минулим. Для конституювання рецепції час набуває не лише особливого значення, але й до певної міри знаковості – взаємопродовження часових шарів часом

набуває химерних конфігурацій, але саме так увиразнюється психологічна глибина нарації, даючи здійснитися компетентному читанню тексту.

Часовий інтервал стає ключовим критерієм для пошуку відповідей на питання про місце читача в естетичному діалозі з художнім світом Юстейна Гордера, а також про його право на форматування рецептивного горизонту. Можливості читача поширюються на зміну пропорцій:

- яким стає читання у певний момент (від «радіше пасивним, ніж активним» на початку уявного діалогу до «радіше активним, ніж пасивним» зі зближенням до фіналу)?

- яке компетентнісне рецептивне поле репрезентує читач – домінують ознаки «комплексу індивідуальних реакцій» чи позиціоновані калейдоскопічні частинки «колективного знання»?

Рецептивні константи художнього світу прози Юстейна Гордера потребують визнання складності дискурсу читання як процесу, що мав би з'ясувати специфіку діалогічних відносин між смислом та значенням твору, між правом автора бути почутим та обов'язком читача осмислити авторську інтенційну присутність, а також між усвідомленим автором обов'язком віддати простір твору для привласнення іншим – читачем, реципієнтом, інтерпретатором. Як зазначає М. Зубрицька, «проблема взаємовпливу «читач – текст» і досі теоретично не розв'язана через очевидну неспроможність теоретично осмислити і за допомогою понятійно-категоріальної термінології окреслити всі тонкощі й відтінки рецепційного розмаїття» [5, с. 178]. Попри теоретичну невирішеність факт співіснування двох твірних свідомостей (автора і читача) є наявним атрибутом творів, зокрема Юстейна Гордера. Спротив (навіть якщо він мимовільний) інтенційному центру чи свідомою спробою такого спротиву супроводжує читача впродовж усього сюжету: читач тривало заглиблюється у трагедію на гірському шосе («Замок в Піренеях»), читач не хоче прийняти близький відхід недужої Сесілії («У дзеркалі, у загадці»), однак розв'язка трагедії незмінно трагічна, а психологічна напруга сприймання поглиблює та ускладнює інтерпретацію.

Поетиці Юстейна Гордера притаманна важлива рецептивна константа: «Один текст потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожний індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак, видучаючи багато інших можливостей; у процесі читання він робить власний вибір способу заповнення лакуни» [6, с. 354]. Тому психологічно процес читання є мозаїчно складним, виразно індивідуальним і неповторним. Окремі змістові шари тексту увиразнюються, набувають більшої чіткості при кожному контакті читача з твором. І те, який саме значеннєвий елемент набуває модифікованої конфігурації, становить феноменологічні особливості читання.

Загалом літературознавчі концепції, зосереджені на дослідженні специфіки читача в процесі естетичної комунікації, можна умовно об'єднати за двома ключовими проблемами: «...перша проблема – це світ художнього тексту та «уявний» чи гіпотетичний читач, який перебуває поза межами тексту [...] Друга проблема – це читач у структурі художнього тексту, тобто читацька присутність як художній феномен, що полягає в її здатності бути початком, який організовує художнє ціле» [5, с. 47]. Ці два аспекти («модус потенційності» та «модус дійсності») осмислення читацької проєкції на



площину тексту, на думку А. Компаньона, узгоджуються з принциповими підходами до літератури: «...при формально-об'єктивному підході до літератури головну увагу звертають на твір; при підході міметичному – на зовнішній світ; зрештою, при прагматичному підході – на публіку, читацьку аудиторію» [8, с. 164]. Кожен із названих підходів різною мірою включає читача у семантико-символічне поле художнього твору, проте всі неодмінно апелюють до цінності літературного тексту, навколо якого розгортається комунікативний, естетично значущий простір. Розглядаючи твори Юстейна Гордера з формальних позицій, головну увагу звернемо на проблемно-тематичні, стильові параметри їхнього оформлення, а тому неминуче в ході аналізу підходимо до виявлення тих закономірностей, що вичерпно представляють усі аспекти змісту, при цьому спробуємо залучити до системи самовияву твору всі складники: від прихованої авторської настанови, через композиційно-образну структуру і до уявного прочитання. Тут, не називаючи читача об'єктом зацікавлення, літературознавча позиція логічно підходить до його реальності й потрібності. Повертаючи твір до його міметичної природи, дослідник обов'язково опиниться перед проблемою – хто описується і кому цей опис адресований. Адже якщо є визнаним факт відтворення чи наслідування у літературному творі, то так само слід визнати, що має бути відповідна реакція і розуміння того, що це описане можна впізнати, диференціювати й осмислити. Тому навіть привілей зображальності не вилучає з дискурсу потреби у читачеві, нехай при цьому його реальні обриси втрачають чіткість і визначеність. Рецептивна специфіка творів Юстейна Гордера полягає у максимальному нівелюванні реальних особистісних рис читача, адже центр смислотворення цілком зосереджений у тексті та параметрах розгортання нарації. Скажімо, згадування про події тридцятирічної давнини відбувається у формі електронного листування (роман «Замок в Піренеях»), читач довідується про трагедію одночасно зі згадуванням двох персонажів про неї, причому з тією формою згадування, що нагадує радше намагання забути чи заховати подію в закапелки пам'яті якомога далі й глибше. Тут рецепція позбувається самостійності чи автономності, горизонт мимоволі звужується, аби не погодитися з об'єктивно наявною причиною нарації.

Одна з рецептивних констант – ідеальне читання – така ж аморфна і невловима категорія, як і все, що стосується діалогу психологічно унікальних сутностей. Фундаментальна позиція розуміння літератури загалом та кожного контакту читача з текстом зокрема скеровує стратегію сприймання усіх складників літературної комунікації. З одного боку, ідеальним чи досконалим можна вважати таке читання, яке дивовижним чином спромоглося асимілюватися з авторським досвідом, настільки зжитися зі світом емоцій, вражень і думок, сплетених у феномен тексту, що рецепція читача ототожнилася із власною авторською. Інакше кажучи, варіантом ідеального читання є уніфікація горизонтів – творення і сприймання. З другого боку, після визнання автономності твору та його самодостатності поза особистісним світом творця слід очікувати від ідеального читання нового форматування художнього світу, надання йому значно ширшого кола значень не лише відносно всіх передбачених автором, але й тих, про які автор не здогадувався. У цьому випадку читач маніпулює текстом і мимоволі стає його автором. Видається, що досконалого діалогу не відбулося, адже обидві позиції – відправника повідомлення та його адресата – посідає читач. Власне кажучи,

має рацію А. Компаньон, стверджуючи, що «перед нами ніколи не буває сама книга, а щоразу чиясь, що реагує на неї і змішувана з нею свідомість – наша власна або іншого читача. Тобто до книги нема безпосереднього, чистого доступу» [8, с. 169]. У сприйманні художнього світу творів Юстейна Гордера особлива роль належить сконструйованому автором посередникові, матеріальному носієві смислу, який водночас є фрагментом часопростору і невід'ємним складником рецептивної панорами. Наратив «Світу Софії» центрується від листів: спочатку маленьких конвертиків («Сьогодні в поштової скриньці лежав тільки маленький лист, і він був адресований Софії» [3, с. 14]; «На цьому конверті також було її ім'я. Вона розірвала конверт і вийняла з нього, як і першого разу, крихітний клаптик білого паперу» [3, с. 18]; «І втретє пішла Софія до поштової скриньки <...> Там лежала також листівка із зображенням якогось південного пляжу» [3, с. 20]), а далі – великих за обсягом жовтих конвертів: «Доки дівчинка зачиняла за собою хвіртку, їй впало в очі власне ім'я на одному з великих конвертів. На звороті, саме там, де вона збиралася розірвати конверт, було написано: *Курс філософії. Поводитися дуже обережно*» [3, с. 23]. Так для Софії почалася захоплива мандрівка в історію філософії, викладену саме для її сприймання та розуміння. Крім предметності рецепції зауважуємо ще одну важливу інтенційно-рецептивну константу: виразна персоналізація дискурсу, адаптація сенсу для того, щоби він став максимально зрозумілим.

Листування як оптимальна, на думку автора, форма спілкування супроводжує поетологічний дискурс у наступних творах Юстейна Гордера. Вихідна позиція викладу в романі «Помаранчева дівчинка» пов'язується з бажаною, але не зовсім очікуваною саме в тому місці знахідкою: «Бабуся надумала навести лад у майстерні й за обшивкою червоного дитячого спортивного автомобільчика, на якому я возився в дитинстві, знайшла рукопис. Чому він там опинився – загадка. Випадковістю це бути не могло, бо оповідь, яку тато писав, коли мені було три з половиною роки, дещо пов'язана з автомобільчиком <...> Він написав розповідь про Помаранчеву дівчинку мені, щоби я прочитав її, коли стану достатньо дорослим, аби зрозуміти її. Він написав листа в майбуття» [2, с. 6]. П'ятнадцятилітній Георг усамітнювався для спілкування з батьком у своїй кімнаті, про всяк випадок зачиняючись ізсередини, і мав для цього переконливий аргумент: «Те, що я читатиму листа від людини, якої вже нема серед нас, сповнювало мене таким урочистим хвилюванням, що я навіть думки не міг допустити, аби родичі сновигали мені перед очима. До того ж лист був від мого тата, який помер одинадцять років тому. Мені потрібні були спокій і тиша» [2, с. 10]. Ця ситуація абсолютно тотожна з тією, що створювала Софія Амундсен, аби читати про історію філософії: «Від тих загадкових листів так запаморочилося в голові, що Софія вирішила усамітнитися у Сховку. Сховок був суперзасекреченою криївкою. Сюди вона приходила тільки тоді, коли бувала дуже сердитою, дуже ображеною або дуже щасливою. Сьогодні вона була дуже розгубленою» [3, с. 18]. З рецептивної точки зору пізнання таємниці, загадки чи інтриги потребує максимального зосередження, а це стає можливим лише на самоті. Логічним продовженням дитячого дискурсу листування можемо вважати дорослий, адже спілкування Сульрун та Стейна («Замок в Піренях») у відсторонено-інтимно-відчуженому форматі електронних послань також пов'язується зі значними об'єктивними обмеженнями та перешкодами: «Пропозиція спіл-

куватися в мережі була моєю, але ти наполягла, що сама, коли матимеш слушну нагоду, даси про себе чути» [1, с. 11]. До певної міри епістолярним знаком рецепції є щоденник Сесілії («У дзеркалі, у загадці»): «Китайський щоденник – це був маленький обтягнутий тканиною записничок, якого їй у лікарні подарував лікар. Коли вона підносила щоденник до світла, то чорні, червоні й зелені шовкові нитки починали мерехтити» [4, с. 8]. Незаперечна концептуалізація листування відбувається в романі «Vita Brevis. Лист Флорії Емілії до Аврелія Августина». Варто погодитися, що «кожний досвід має свій горизонт сподіваного: будь-яка свідомість перебуває завжди, – як свідомість про щось, – у горизонті вже сформованих і ще прийдеших досвідів. Це визначення вказує на те, що корені структури горизонту залягають у часовості свідомості; воно передбачає, що відоме і невідоме однаковою мірою зумовлюють досвід предмета: кожне сприйняття наперед зумовлює „горизонт порожнечі відомої невідомості”» [9, с. 375]. Дослідження рецептивного горизонту, окресленого прозою Юстейна Гордера, мусить урахувати значний обсяг «відомої невідомості». Іntenційно задана таємниця чи інтрига не лише спрямовує нарацію, але й мотивує рецепцію. Звернення автора до надзвичайно складних проблем людського буття та самоусвідомлення визначає також складність рецептивних зусиль. Тому цілісне пізнання художнього світу потребує матеріальних указівників – як-от листівка, лист, щоденник, записник, комп'ютерний запис – тобто все те, що вкарбовує знання, досвід, пам'ять. З цією метою простягання словесної матерії відбувається у творі так далеко, як це зможе сприйняти читач. Іntenційно заданий зміст спирається на цілком певні вимоги до читача. Обидва учасники літературної комунікації можуть сприйматися як рівноправні щодо смислу та рівновідповідальні щодо значення твору.

Розгортання сюжету чи значущої проблематики у творах Юстейна Гордера має унікальну, характерну для авторського стилю часову та просторову парадигму. Калейдоскопічна зміна картин зображення, перехід від однієї часової проекції до наступної відбувається передусім завдяки персоналізації світу твору в свідомості читача. Відповідно до загальної настанови сприймаються і «речення висловлювань, які виступають у літературному творі», які «не є власне судженнями, а тільки квазісудженнями, функція яких полягає у тому, що вони надають зображеним предметам єдино певного аспекту реальності, не ставлячи на них печаті реальності» [7, с. 179]. Часова площина всіх літературних творів феноменально реалізується в уяві читача, де поступово нашаровуються події чи різне сприймання однієї події (скажімо, неодноразове відтворення автомобільної аварії то у спогадах Сульрун, то у спогадах Стейна). Цілісна картина розвитку драматичного чи відверто трагічного явища у долі персонажа набуває смислової завершеності в художньому творі, коли синхронізуються всі наявні у тексті чи приписані читачем трансформації подій. Так літературний континуум, фікційний в авторському задумі, переміщується у свідомість читача. Згодом кожен твір набуває символічного значення, проростає додатковими значеннями або їхніми відтінками: «Твір словесного мистецтва, на відміну від його конкретизації, є твором схематичним. Це означає, що деякі із його планів, особливо плани представлених предметів і план образів, включають «„місця недокреслення”» [7, с. 179]. Власне, чи не найбільшою рецептивною цінністю літературно-художнього твору якраз і є можливості примножування значень, здій-

снення індивідуального читацького розуміння, що цілком ґрунтується на окресленому автором континуумі смислу. Відстань між автором та читачем зростає пропорційно до схематизації змісту твору, причому з увиразненням схеми зростає достовірність кожної інтерпретації.

Таким чином, спроба відшукати рецептивні константи у поетиці прози Юстейна Гордера перекоњує у слухності метафори: «Якщо хтось бачить гори, то, звичайно, перестає їх уявляти, і тому акт уявлювання якогось предмета включає умову його відсутності. Подібне твердження стосується і літературного тексту: ми можемо уявляти тільки те, чого тут немає, написана частина тексту подає нам інформацію, а ненаписана – дає нам можливість уявляти речі...» [6, с. 356]. Письменникові належить виняткове право накреслити траєкторію для руху сюжету, позначити контури рецептивного горизонту, зафіксувати інтенційні координати. Водночас художній дискурс Ю. Гордера переконливо доводить та реалізує право автора заховати таємницю читання так глибоко, як лише йому видається доцільним увести читача в етичний та філософський лабіринт.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гордер Ю. Замок в Піренеях / Юстейн Гордер ; пер. з норвезької Наталії Іваничук. – Львів : Літопис, 2009. – 244 с.
2. Гордер Ю. Помаранчева дівчинка / Юстейн Гордер ; пер. з норв. Наталії Іваничук. – Львів : Літопис, 2005. – 152 с.
3. Гордер Ю. Світ Софії : Роман про історію філософії / Юстейн Гордер ; пер. з норв. Наталії Іваничук. – Львів : Літопис, 1998. – 575 с.
4. Гордер Ю. У дзеркалі, у загадці / Юстейн Гордер ; пер. з норв. Наталії Іваничук. – Львів : Літопис, 1998. – 157 с.
5. Зубрицька М. Номо legens : читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
6. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення / Вольф Ізер // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 349–368.
7. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору / Роман Інгарден // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 176–208.
8. Компаньон А. Демон теорії / Антуан Компаньон – М. : Изд-во Сабашниковых, 2001. – 307 с.
9. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Г. Р. Яусс // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 368–405.

**ЛИДИЯ МАЦЕВКО-БЕКЕРСКАЯ**

#### РЕЦЕПТИВНЫЕ КОНСТАНТЫ ПРОЗЫ ЮСТЕЙНА ГОРДЕРА

Проблема дифференциации рецептивных констант прозы Юстейна Гордера исследована на материале отдельных романов и повестей. Изучена природа художественного нарратива, определены основные черты рецептивного горизонта, проанализированы интертекстуальные элементы в контексте их влияния на форматирование художественного дискурса. Представлены основные позиции рецепции прозаического произведения, в том числе в призмe психологизации изложения и изображения.

**Ключевые слова:** художественный дискурс, нарратив, рецепция, рецептивный горизонт, рецептивная константа.



LIDIA MATSEVKO-BEKERSKA

THE RECEPTIVE CONSTANTS OF JOSTEIN GAARDER'S PROSE

The problem of differentiation of the receptive constants of prosaic creativity of Jostein Gaarder is studied on the material of the certain novels. It is the nature of literary narrative analyzed, the main signs of the receptive horizon are determined, intertextually elements in the context of their influence on the formatting of artistic discourse are analyzed. There are the basic positions of the reception of prose presented, including in the prism of psychologization of presentation and representation.

*Key words:* prose discourse, narrative, reception, receptive horizon, receptive constant.

Одержано 28.01.2016 р.