

УДК 821.133.1'06-311.2.09 Леві М.

КОМУНІКАТИВНИЙ ДИСКУРС НАРАТИВУ У ПРОЗІ МАРКА ЛЕВІ: ЧИТАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ

Лідія Мацевко-Бекерська

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000,
e-mail: lmacevko@ukr.net*

Досліджено головні способи форматування читацьких стратегій у романах М. Леві “Між небом і землею” та “Зустрітися знову”. Від першого прочитання до нагромадження інтерпретацій відбувається кодування-розкодування своєрідного полілогічного простору, налагоджується спілкування з настроєм, думками, намірами, спостереженнями та непередбачуваними висновками персонажів. Обрані для аналізу твори засвідчують сформованість та оригінальність авторського стилю, його прагнення універсалізувати в художньому тексті моральні максими та етичні канони.

Ключові слова: наратор, наративний центр, комунікативний простір, рецептивна діяльність, інтерпретаційна множинність.

Одним із найважливіших здобутків літератури як етико-мистецького феномену є її діалогічна природа, можливість розростання інтерпретаційного потенціалу, здатність до важливих смислових модифікацій. Універсальність змісту класичного літературного тексту визначається власне у той спосіб, який забезпечує гармонійне особистісне комунікування на різних рівнях: автор–текст, текст–читач, автор–читач. Новітній літературознавчий дискурс апробує розмаїті методологічні модифікації осмислення художнього тексту, синтезуючи надбання феноменології, рецептивної естетики, герменевтики, структуралізму тощо.

Творчість сучасного французького прозаїка Марка Леві стає дедалі помітнішим явищем у літературному процесі. Оригінальний стиль автора онтологізує літературно-образний дискурс, персоніфікує та сповнює новим смислом відомі істини, незаперечні моральні канони набувають оригінальної переконливості. Центр художнього наративу щоразу по-новому форматується як комунікативний простір. Параметри особистісного комунікування інтенційно задані, однак рецептивно-інтерпретаційна проекція не лише подієвої основи викладу, а й її психологічно-емоційної детермінації, цілковито віддано читачеві. Світ літературного твору мимоволі читач привласнює, візуально-слухові атрибути стають максимально впізнаваними і зрозумілими. Саме тому форматування читацьких стратегій – від першого прочитання до нагромадження інтерпретацій – відбувається у своєрідному полілогічному просторі, у спілкуванні з настроєм, думками, намірами, спостереженнями та непередбачуваними висновками персонажів. Романи М. Леві “Між небом і землею”, “Зустрітися знову”, “Сім днів творення”, “Все, що не було сказано”, “Наступний раз” та інші засвідчують сформованість та оригінальність

авторського стилю, його прагнення універсалізувати в художньому тексті моральні максими та етичні канони.

Естетичний діалог, який модифікує смислову консистенцію літературного твору, визначає та координує аналітичну парадигму рецепції та інтерпретації, започатковується моментом індивідуального наближення читача до тексту (перше прочитання). Якщо виникненню твору сприяє передзнання автора, то нове народження твору зумовлює читач. За образною характеристикою М. Зубрицької, “читач отримав почесне запрошення на свято великої творчої гри, де він мав пройти всі випробування, опанувати текстуальний безлад та розокремленість його елементів і тим реконструювати мозаїчну текстуальну цілісність на підставі окремих сигналів та “слідів” органічної єдності” [1, с. 32]. Психологічне наближення до романів М. Леві відбувається завдяки конкретизації фікційного часопростору, наданню йому реальних і точних контурів: “Маленький будильник на нічному столику світлого дерева продзвонив щойно. Було пів на шосту, кімнату заливало золотисте сяяння, за яким у Сан-Франциско безпомилково дізнаються про світанок” (тут і далі переклад цитат наш. – Л. М.-Б.) [5, с. 7] або “Артур оплатив рахунок біля готельної стійки. У нього ще залишався час, щоби прогулятися кварталом. Носій вручив йому квитанцію, він прибрав її до кишені піджака. Потім перетнув подвір’я і покрокував вулицею Боз-Ар” [4, с. 7]. Комунікативний контакт визначають звичними подробицями, ідентифікацією особи персонажа з особою читача. Слушно диференційовані основні види читачів: “перший – це ті, хто насолоджується, не розмірковуючи; другий – ті, хто судить, не насолоджуючись; третій, серединний, – ті, хто судить, насолоджуючись, і насолоджується, розмірковуючи. Саме ці, треті, й *відтворюють твір заново*” (курсив автора. – Л. М.-Б.) (8, с. 35). Читач прозового тексту М. Леві – це, власне, читач третього типу. Адже побутові подробиці, географічні описи, деталізація фахових занять персонажів (Лорен – лікар, Артур – архітектор) сприяють психологічному зближенню світу твору і світу читача.

На початку естетично вартісного “свята великої творчої гри” читач мимоволі з’ясовує ті ключові засади, завдяки яким комунікування досвіду поступово вилучає з обігу категорію Іншого або, радше, Чужого. Візуальне знайомство з текстом апелює до емоційної сфери людського характеру, викликає певні, часто мимовільні, асоціації, і згодом сприяє створенню враження. Ефект враження яскраво виражений як індивідуалізований, він однаковою мірою узалежнений від інтелектуальної компетентності читача і його психологічної готовності зануритися у царину відчуттів іншої людини. Вчитування в текст поступово асимілює уяву читача у зображений чи виражений простір авторського життєвого (чи емоційного) досвіду, перипетійна складова твору сприймається частиною умовно-реального світу, фікційність якого осмислена, однак дійсність – бажана, а тому відчута. Романи “Між небом і землею” та “Зустрітися знову” становлять своєрідну діалогію, хоча, з позицій структурного дослідження, це радше варіанти тотожних ментально-ситуативних феноменів. Нарация історії Лорен, яка прожила несвідоме життя під час коми, але завдяки цьому кардинально змінилася доля Артура, майже тотожно відтворює нарація історії Артура, котрий опинився в аналогічній ситуації через певний проміжок часу. Відмінність, істотна для форматування міжособистісного комунікування персонажів та встановлення рецептивного контакту, полягає в архітектоніці фабульної основи кожного твору. У романі “Між небом і землею”

дистанцію між експозицією та зав'язкою (фактом автомобільної аварії) сконкретизував автор: літо 1996 року—зима 1996 року. Цей час необхідний для пізнання індивідуальної психології одного персонажа – Лорен, для встановлення емоційного контакту читача зі світом твору, для розуміння важливих рис характеру, звичок, уподобань, способу життя молодого лікаря. У такий спосіб інтенційно визначено потрібність Лорен, за-служене нею право на життя, навіть після пережитої трагедії. Подальший виклад подій і пов'язаних з ними переживань відбувається поза чіткими часовими координатами, оскільки спілкування триває між людиною (Артур) і душею (Лорен у стані коми). У романі “Зустрітися знову” експозиційна частина нарації, навпаки, розгортається синхронно на двох персоніфікованих рівнях – максимально деталізовано щодень кожного персонажа, момент фізичної зустрічі готується емоційно-психологічно:

Артур	Лорен
“З вітальні відкривався захопливий вид на дахи району Пасифік-Хейтс. У кімнату ввірвалася зоряна ніч... Артур тут же взявся за переробки: поставив диван навпроти широкого вікна, підсунув до маленького каміна одне з двох крісел” [4, с.13]	“У самому серці Сан-Франциско, по Потреравеню, мчав яскраво-зелений “тріумф”. Джон Маккензі, головний охоронець автостоянки Меморіального госпіталю Сан-Франциско, відклав газету. Він упізнав особливий звук цього двигуна. Значить, молода лікарка вже проминула перетин з 22-ю стріт” [4, с. 14–15]
“Артур стояв посеред вітальні, зважав до нового житла. На полиці книжкової шафи Пол приткнув невелику стереосистему. Артур увімкнув радіо й почав розбирати останні ящики, залишені в кутку” [4, с. 15]	“У приймальному покої “невідкладної допомоги” було стовпотворіння. Зайняті були всі ноші, крісла-каталки, звичайні крісла, лавки. Лорен проглянула список пацієнтів за склом реєстратури” [4, с. 16]
“Розтягнувшись на ліжку і закривши руки за голову, він почав дивитися крізь прочинені двері спальні. Згромаджені у вітальні пачки будили спогади про інший вечір, про інші часи, коли він мешкав на останньому поверсі вікторіанського будиночка неподалік звідси” [4, с. 21]	“Була вже третя година ночі, і старша медсестра шукала Лорен. Відділення “невідкладної допомоги” нарешті спорожніло. Скориставшись перепочинком, Бетті вирішила поповнити запаси в аптечних шафках оглядових кімнат. Пройшовши в кінець коридору, вона відсунула завісу останнього боксу. Лорен спокійно спала, згорнувшись калачиком на ліжку. Бетті знову зачинила бокс і вийшла, хитаючи головою” [4, с. 21–22]

Мовчазне простування назустріч один одному значною мірою характеризує емоційно-психологічний простір двох романів. Щоразу один із персонажів мовчить, тому своєрідністю комунікативного дискурсу є значне домінування монологічного викладу. Завдяки артикуляції одного голосу увиразнюється драматична напруга викладу, водночас посилюється рецептивна відповідальність, оскільки мусять бути враховані досить несподівані повороти у сприйманні та розумінні твору. Як справедливо зауважила М. Зубрицька, “формами рецепційного процесу є не тільки артикульованість та вербалізованість, а й мовчання [...] Мовчання є не лише неодмінним атрибутом процесу читання, а й має значуще функціональне призначення у структурі тексту – воно посилює напругу рецепційного навантаження, увиразнює рецепційне тло, визначає аномалії рецепційного ландшафту або окреслює топологію невимовності. Мовчання упривілейовує позицію homo legens. Саме читач щораз інакше “озвучує” мовчання

письма і витягує на світло з глибин тексту щось таке, чого авторська уява навіть не передбачала” [1, с. 327]. У першому романі – “Між небом і землею” – мовчить непритомна Лорен, перебуваючи в реанімації госпіталю, в якому працювала лікарем. Отож, розмову провадить душа жінки, яка оселилася в помешканні Артура. Усі суперечки, діалоги точаться у реально-уявному контексті, позаяк дійсний голос Артура комунікує з голосом, що чутний винятково йому. Другий роман – “Зустрітися знову” – мовчання Артура, хоча близькі люди знають про місце Лорен у його житті. Відбувається нове знайомство, налагодження нового емоційного контакту. Мовчання тексту стає візуалізованим мовчанням відображеного світу, коли життєво важливі рішення повинен приймати хтось один. Цілковиту аналогію наративних площин переконливо засвідчив автор у фіналі обох творів:

“Між небом і землею”	“Зустрітися знову”
<p>“Лорен розплющила очі, взяла його руку в свої, невпевнено подивилася на нього і запитала: – Хто ви? Чому весь час тут? Артур одразу все зрозумів. Серце його стиснулось, він усміхнувся з величезною ніжністю та любов’ю і відповів: – Те, що я зараз розповім вам, непросто уявити і неможливо припустити, але якщо ви погодитесь вислухати мою історію, якщо ви погодитесь поставитися до мене з довірою, тоді, можливо, кінець-кінцем, мені вдасться все пояснити, а це дуже важливо, тому що, не знаючи цього самі, ви – єдина людина у світі, з яким я можу поділитися таємницею” [5, с. 254]</p>	<p>“Лорен зробила крок вперед і опинилася на світлі: – Те, що я вам зараз скажу, нелегко зрозуміти, неможливо допустити, але якщо ви хочете послухати нашу історію, якщо ти хочеш мені довіряти, то, можливо, кінець-кінцем повіриш мені, і це дуже важливо, адже тепер я знаю, що ти – єдина людина у світі, з якою я можу поділитися цією таємницею” [4, с. 315]</p>

Парадоксальність літературного діалогу втілена у площині можливості встановлення індивідуального контакту – великою мірою це завжди голос однієї особи. Під час реального звучання авторського мовлення вербалізований портрет читача не має жодного окреслення, звертання автора є абсолютно риторичними. Кодування смислу очікує свого розуміння, однак таке сподівання є приблизним та бажаним, але не обов’язковим. Рецептивна ж складова процесу читання твору – це голос винятково читача. Тому повноту концентрації у матрицю твору, глибине проникнення у зміст і наближення до авторського виклику чи запрошення до діалогу покладено на читацьку відповідальність. Мовчання одного зі співрозмовників, крім очікування певного бажаного відгуку, має важливе значення для форматування відкритості смислового простору: “маючи здатність концентрувати величезну інформацію на “площі” дуже невеликого тексту, художній текст має ще одну особливість: він видає різним читачам різну інформацію – кожному в міру його розуміння, він же дає читачеві мову, якою можна засвоїти наступну порцію відомостей при повторному читанні. Він поводить як деякий живий організм, що перебуває у зворотному зв’язку з читачем і навчає цього читача” [6, с. 33]. Відтак, мовчання автора чи персонажа обертається багатоголоссям читачів: перебуваючи в заданому онтологічному контексті, рецепція здатна охопити коло максимально достовірних варіантів значень твору. Перше читання може припус-

титися змагання за наближення до інтенції, рецепція ж повинна акумулювати авторську інтенцію настільки, наскільки до цього заохочує сам автор і наскільки історичність читача потребує апелювання до всезнання про смисл.

Слушно зауважено, що “в підоснові міркувань про “досвід” прихована аксіома про те, що сприйняття того самого твору не може бути двічі одним і тим же, точно так само, як не можна двічі (адекватно) втілити в образ ту саму ідею. Щодо цього можемо говорити про паралельний за своїми “продуктивними” і рецептивними формами процес творчості і сприйняття, що об’єктивно закладено, гадається, у програму процесу рецепції і що можна визначити як паралельність між виробленням і відтворенням “породжуючих смислів” [8, с. 68]. Кількісний простір шукання істинного смислу твору в реальному художньому комунікуванні є набагато більшим, аніж той, що свідомо заклав і закодував автор у текстовій матерії. Кожна наступна інтерпретація спричинена феноменологічними чинниками, значну частину яких не можна ані достеменно дослідити, ані виявити у разі стороннього спостереження за самим процесом розгортання інтерпретації. За визначенням П. Рікера, “інтерпретація [...] є роботою думки, що полягає у перетворенні смислів таємних у смисли виявлені, показує рівень значень, що містяться в значенні буквальному” [7, с. 295]. Своєрідність інтерпретації онтологічного реально-містичного сенсу романів М. Леві значною мірою зумовлена певними нарративними особливостями. Домінанта викладу, а отже – проекція сприймання та оцінки – варіативно переміщається від одного наратора до іншого: гомодієгезис надзвичайно щільно переплітається з екстрадієгезисом. Двічі в канву викладу влітають листи: спочатку лист мами до Артура, згодом – лист Артура до Лорен. Давши обіцянку матері недужої жінки нічого не розповідати про час, поки тривав стан коми, Артур виклав на папір свої сумніви, страждання від взятого на себе зобов’язання не втручатися у життя іншої людини. Обидва листи зберігалися у знаковому для обох місці: у валізі, захованій у будинку в Кармелі, де виріс Артур. Саме в цьому будинку молодий архітектор переховував від переслідування поліції непритомну Лорен, аби врятувати її від фатального рішення родини відімкнути апарати штучного підтримання життєвих функцій організму.

“Між небом і землею”	“Зустрітися знову”
“Перевівши подих, він зсунув дві заціпки, і кришка валізи відчинилась. Валіза була наповнена конвертами найрізноманітніших розмірів, у них лежали листи, фотографії, якісь маленькі предмети, літачок, зліплений з крутого тіста, яке Артур зготував до Дня матері, попільничка з пластиліну – його ж подарунок на Різдво, намисто з мушлів незрозумілого походження, срібна ложечка і дитячі пінетки. Справжня печера Алі Баби. Згори лежав адресований йому лист” [5, с. 185–186].	“Лорен сіла по-турецьки на підлогу, відчинила замочки, відкинула кришку валізи. Вона виявилася набитою найрізноманітнішими предметами: листами, фотографіями. Тут був пластиліновий літачок, намисто з мушель, срібна ложка, дитячі пінетки, дитячі сонячні окуляри, конверт, на якому було написано її ім’я. Вона взяла конверт, понюхала його, відкрила і стала читати” [4, с. 312].

Отже, комунікативні площини обох романів відцентровуються від певних символічних образів. Самотній будинок, у минулому дбайливо доглянутий трояндовий сад, мовчазні кімнати, стара валіза, що “дозволяє” себе відчинити лише тим, для кого має сховані скарби – психолого-емоційні топоси, що забезпечують цілісність комунікування

поза мовленнєвою матерією тексту. Для інтерпретації стає неминучим розщеплення проєкцій значення твору, адже необхідно передбачити форматування всіх можливих кіл оприявлення інтенції, що кумує текстіві фрагменти в смислову єдність: “зміщення фокусу уваги до постаті автора на текст і через текст на читача неминуче приводило до припущення: якщо авторська інтенція набуває щораз розмитіших контурів і не є суттєвою в інтерпретаційному процесі, то значення належить до тексту і є в контексті, а отже, воно має чотири важливі виміри: темпоральність, суб’єктивність дослідника (реципієнта), референційність, інтерактивну форму комунікування” [1, с. 68–69]. У кожному способі інтерпретації ці виміри значення сплітаються у неповторні конфігурації літературного полілогу. Поза свідомим намаганням читача абстрагуватися від біографічного досвіду автора та, прибравши деміургічної настанови, уявно вивищитися над світом художнього твору, існує переконливий формат порозуміння, де читач здатний побачити те, що показав автор, що хотів і мимовільно показав автор, або те, що автор намагався приховати, але що зуміло знайти свою нішу в текстовому просторі. Тому серед множинності асоціацій читач обирає передусім ті, що суголосні з його унікальними рецептивними настановами. Після безпосереднього впізнавання “свого” у текстовому масиві читач вже оперуватиме новими знаками, новими, власне авторськими, вказівками щодо сприймання чи розуміння. Справді, “текст і читач взаємно активні [...] Текст прагне нав’язати реципієнтам свою систему кодів, свою смислову структуру, а ті в процесі сприйняття не можуть не видозмінювати тексту, оскільки не виконують функції якогось механічного транслятора чи автоматичного споживача інформації, який діє лише за певним набором команд чи програм” [1, с. 209]. Власне домінуюча позиція читача відносно твору є лише початком діалогу, далі відбуватиметься повільна або стрімка (залежно від змісту твору) трансформація ролей – ведучого у розгортанні значення та гравця, котрий погоджується чи сперечається із запропонованими правилами.

Парадоксальність контакту читача з літературним твором Ю. Гордера передусім у свідомій синхронізації вимислу та реальності – фікційний світ художнього твору форматує реальні обриси у свідомості читача. У цьому разі надзвичайно промовистим є вихід із замкненого комунікативного кола, запропонований В. Ізером: “якщо читання усуває поділ “суб’єкт–об’єкт”, що окреслює всі перцепції, то з цього випливає, що читач “потрапляє у полон” думок автора, а останні, спричиняються до встановлення нових меж. Текст і читач перестають бути у конфронтації один до одного як суб’єкт і об’єкт, але натомість відбувається “поділ” самого читача [...] У процесі читання існують два рівні: чуже “я” і реальне “я”, які ніколи не відокремлюються одне від одного” [2, с. 364]. Стратегія читацької поведінки мимоволі роздвоюється, однак і свідомо концентрується – у полі сприймання треба втримувати всю систему не лише описових компонентів твору, але й значеннєвих відтінків, які постійно активізують уяву та пам’ять читача. Реальне “я” читача змінюється пропорційно з привласненням чужого досвіду – чим менше сутність тексту відокремлена від сприймання, тим виразніше артикулюється нова психологічна сутність читача. Тобто поступово набирає значимості вже інша рецептивна субстанція відносно реального читача, котрий перегорнув першу сторінку твору. Із заглибленням у зміст відбувається зміна горизонту сподівань, а конкретний читач позбувається частини власних ілюзій і починає мислити згідно з мистецькою пропозицією, що форматується у наборі “підказок” для розуміння.

Відтак, процес читання справді не є лише візуальним контактом із написаним текстом або механічним запам'ятовуванням фактів. На думку А. Компаньона, “читання постає як розгадування загадок (відповідно до Бартового “герменевтичного кола”). Використовуючи пам'ять, воно здійснює архівування прикмет [...] Таке завдання запрограмоване текстом, однак текст обов'язково і перешкоджає його виконанню, позаяк в інтризі завжди існують незаповнені прогалини, невіршувані альтернативи, і стопроцентний реалізм неможливий. У кожному тексті є перешкоди, на які неодмінно наражається процес конкретизації” [3, с. 178–179]. Тому стратегія читацької поведінки з прозовим нарративом Ю. Гордера значною мірою виявляється як вмиле поєднання згоди та заперечення, адже регламентування сприйняття є питомим атрибутом саме ролі читача.

Множинність інтерпретацій реально-містичного сенсу романів Ю. Гордера “Між небом і землею” та “Зустрітися знову” не варто ототожнювати із множинністю внутрішнього смислу окремого твору чи зводити всі модифікації розуміння до першоджерела певного тексту. Однак невіддільним від естетичності та сугестивності літературного твору є консистенція життєвого досвіду реальної особи, яка змодельовала той чи інший фікційний світ з очікуванням адресата. Можливим і досить гармонійним способом вираження інтенції самого твору є компромісне сприйняття: суб'єктивна оцінка тексту завдяки його комунікативним параметрам не заперечується, а конкретизується й ускладнюється, натомість об'єктивна – персоналізується і враховує як емоційне враження, так і тривалий естетичний вплив тексту на читача знову-таки в контурах міжособистісного комунікування.

Отже, своєрідність комунікативного дискурсу прозового нарративу Ю. Гордера реалізується у кожному завершеному читанні, що розширює простір “паралельного” до смислу твору світу його значень. Відповідно, кожен читач заявляє про себе як складову цього простору, як повноправного співавтора значень тексту. Як зауважив В. Ізер, “сходження в одній точці тексту і читача започатковує екзистенцію літературного твору, і це сходження ніколи не можна точно передбачити, але завжди воно повинне залишатися можливим для здійснення, оскільки не ідентифікується ні з текстуальною дійсністю, ні з індивідуальними уподобаннями читача” [2, с. 349]. Тобто здійснення читацького сподівання значною мірою залежить від потенційної спроможності твору максимально зблизити текстову матерію та рецептивну компетентність. Взаємозалежність, взаємозв'язок твору і читача є такою ж неодмінною частиною культурно-естетичного простору, як і первинний контакт твору з його автором. Адресація текстового континууму позаперсональна та понадперсональна, однак виразна потреба бути сприйнятою і пережитою супроводжує всю літературну історію загалом і кожен художній текст зокрема. Наповнення романів та повістей Ю. Гордера смислом і як процес, і як результат є винятково читацькою проекцією тексту на власний горизонт, тому варто погодитися із феноменологічними позиціями В. Ізера, зокрема із тим, що істинним смислом твору може бути також (або передусім) вплив, пережитий читачем, але не те, що первинно було закладено як у текст, так і конкретизовані контури його змісту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Зубрицька М.* Homo legens : читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
2. *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.
3. *Компаньон А.* Демон теорії / Антуан Компаньон – М. : Изд-во Сабашниковых, 2001. – 307 с.
4. *Леви М.* Встретиться вновь / Марк Леви. – М. : Махаон, 2009 – 320 с. – (Современная классика. Бестселлер).
5. *Леви М.* Между небом и землей / Марк Леви. – М. : Махаон, 2008 – 256 с. – (Современная классика. Бестселлер).
6. *Лотман Ю.* Структура художественного текста / Юрий Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
7. *Рікер П.* Конфлікт інтерпретацій / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 288–304.
8. *Червінська О. В.* Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту / Червінська О. В., Зварич І. М., Сажина А. В. // Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури : [Науковий посібник]. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2009. – 284 с.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011

**MARC LEVY'S PROSE NARRATIVE'S
COMMUNICATIVE DISCOURSE:
READING STRATEGIES**

Lidiia Matsevko-Bekerska

*The Ivan Franko National University of L'viv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000,
e-mail: lmacevko@ukr.net*

The article examines the main ways of reading strategies formatting in the novels *If Only It Were True* and *Finding You* by M. Levy. From the first reading to the point of interpretations accumulation the process of peculiar polylogue space coding and decoding takes place, as well as communication with the mood, thoughts, intentions, observations and unpredictable conclusions of characters. Literary works chosen for the analysis display the maturity and singularity of author's style, his commitment to universalize moral maxims and ethical canons within the literary text.

Key words: narrator, narrative center, communicative space, receptive activity, interpretation plurality.

КОМУНИКАТИВНЫЙ ДИСКУРС НАРРАТИВ В ПРОЗЕ МАРКА ЛЕВИ: ЧИТАТЕЛЬСКИЙ СТРАТЕГИИ

Лидия Мацевко-Бекерская

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000,
e-mail: lmacevko@ukr.net*

Исследовано главные способы форматирования читательских стратегий в романах М. Леви “Между небом и землей” и “Встретиться вновь”. От первого прочтения до суммирования интерпретаций происходит кодирование-раскодирование своеобразного полилогического пространства, налаживается общение с настроением, мыслями, намерениями, наблюдениями и непредвиденными выводами персонажей. Избранные для анализа произведения свидетельствуют о сформированности и оригинальности авторского стиля, его стремления универсализировать в художественном тексте моральные максимы и этические каноны.

Ключевые слова: нарратор, нарративный центр, коммуникативное пространство, рецептивная деятельность, интерпретационная множественность.