

УДК 821.113.5 – 312.1. «09» «20»

ББК Ш5(4Нор)62 – 44 – 34

Р.А. Кохан, аспірант, (Львів)

**Радість пізнання як смислова константа роману Юстейна Гордера «Світ Софії»**

*Якщо ХХ століття постало як складна мозаїка суспільних, світоглядних, системоутворювальних модифікацій і трансформацій, як зміни векторів філософського світобачення та світоосмислення, то ХХІ ст. у візіях авторитетних науковців є незмінно позитивним, хоча із подекуди скептичним забарвленням. Вивчення «мега-явищ» в інструментарії природничих наук, інтерес до неспостережуваного, акцентування на множинності експериментальних досліджень та гіпотетичності наукового знання становили головні характеристики некласичної філософії початку ХХ століття. Однак науковці твердять про «завершення ери», що відкриває новий горизонт пізнання світу, його сприймання, вибудови аксіологічної парадигми, переосмислення традиційних категорій, уведення їх в новітню систему людинознавства та людинорозуміння. Саме тут у художньому просторі роману сучасного норвезького письменника Юстейна Гордера можемо закорінити досить важливі естетичні позиції, з яких література здобувається на ново/пере/про-читання та інтерпретацію.*

**Ключові слова:** Гордер, некласична філософія, постнекласична філософія, поняття, омовлення дійсності, «радість пізнання», двоплановість твору.

*While the 20<sup>th</sup> century appears to be a complex mosaic of social, ideological, system-creating modifications and transformations, and a change of vectors of philosophical worldview and world-understanding, the 21<sup>st</sup> century in the visions of authoritative scholars is consistently positive, although having some skeptical character. The study of «mega-phenomena» in the tools of natural sciences, interest in unobserved, the emphasis on the multiplicity of experimental studies and hypothetical scientific knowledge were the main characteristics of non-classical philosophy of the early 20<sup>th</sup> century. However, scholars keep claiming about «the end of the era» which opens a new horizon of the world-understanding, its reception, the axiological paradigm creation, the reconsidering of the traditional categories, their introduction into the newest system of humanities and human understanding. It is in the literary artistic space of the novel by a contemporary Norwegian writer Joostein Gaarder that we can root quite important aesthetic positions, from which literature is acquired for the new reading /berating/reading and interpretation.*

**Key words:** Jostein Gaarder, non-classical philosophy, post-classical philosophy, concept, narrative reality, “joy of cognition”, duality of the literary work.

ХХ століття видається складною мозаїкою суспільних, світоглядних, системоутворювальних модифікацій і трансформацій, зміни векторів та «зсувів» контурів філософського світобачення та світоосмислення. ХХІ століття у візіях науковців, котрі впевнено торують шлях у майбутнє, є незмінно позитивним із подекуди скептичним забарвленням: з одного боку, «наступна ера науки обіцяє бути навіть глибшою, радикальнішою й проникливішою, ніж попередня» [Кайку 2004: 18], а «за минуле десятиріччя з'явилося більше наукових знань, ніж за всю попередню історію людства» [Кайку 2004: 19], а з другого, як стверджує дослідник та журналіст Джон Горган, «той, хто вірить у науку, мусить погодитися з можливістю – навіть великою імовірністю – того, що велика ера наукових відкриттів завершилась... Може статися, що подальші дослідження більше не приведуть до великих відкриттів чи революцій, а приносятимуть лише другорядні, дедалі дрібніші здобутки» [Кайку 2004: 25].

Постановка наукової проблеми в загальному вигляді, її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. Вивчення «мега-явищ» в інструментарії природничих наук, інтерес до неспостережуваного, акцентування на множинності експериментальних досліджень та гіпотетичності наукового знання становили головні характеристики некласичної філософії початку ХХ століття [див.: Рижак 2009]. Проте методологія некласичного наукового знання не цілком відповідала стрімко прогресуючим науково-технічним потребам століття. Таким чином, нові параметри презентовані, зокрема, прогностичною методологією постнекласичної філософії, що увійшла в історію наукової думки у 60 – 70-х рр. ХХ ст. Для посилення особистісного розуміння філософських розмислів сучасності американський фізик-теоретик Мічіо Кайку спочатку звертається до зізнання Ньютона: «...самому собі я видавався тільки хлопчиком, що бавиться на морському березі, час від часу знаходячи то краще відшліфованого камінчика, то мушлю, гарнішу від

інших, тимчасом як величезний океан істини лежав переді мною геть незвіданий» [Кайку 2004: 17], а далі метафорично окреслює філософські горизонти новітніх часів: «<...> ті декілька дивовижних мушель і камінчиків, що їх Ньютон та інші вчені підібрали на морському березі, допомогли започаткувати дивовижний ланцюжок подій. Людське суспільство зазнало глибокої трансформації <...> Наприкінці двадцятого сторіччя наука прийшла до завершення ери, розкривши таємниці атома, розгадавши молекулу життя й створивши електронний комп'ютер» [Кайку 2004: 18]. Власне це, надзвичайно цінне з усіх можливих точок зору твердження – про «завершення ери» – відкриває новий горизонт пізнання світу, його сприймання, вибудови аксіологічної парадигми, переосмислення традиційних категорій/понять/концептів, уведення їх в новітню систему людинознавства та людинорозуміння. Саме тут можемо закорінити певні естетичні позиції, коли художня література здобувається на ново/пере/про-читання та інтерпретацію. При цьому йдеться і про новий погляд на звичні проблеми, життєві ситуації, міметичні репрезентації, що продовжують традицію омовлення дійсності, і про увиразнення тих аспектів буття людини, до яких ніколи не зверталася увага митця, передусім, тому, що цих проблем не було помічено, виявлено чи оприявлено свідомістю особистості. Зрештою, історія цивілізації простує спіралеподібною траєкторією із загальним спрямуванням вгору, тож важливі та знакові концепти конкретизуються, деталізуються і набирають естетичного втілення.

Теоретичне обґрунтування наукових теорій збагатилося, насамперед, підкресленням цінності людиноцентричних систем [див.: Рижак 2009: 380]. До прикладу, один із науковців, «які невтомно працюють у траншеях, закладаючи фундамент двадцять першого сторіччя <...>» [Кайку 2004: 21], британсько-австрійський філософ, логік і соціолог Карл Попер окреме місце у власних вченнях надав питанню «відкритого суспільства», «в якому вивільнюються критичні здатності людини, а отже, панує дух раціонального критицизму» [Рижак 2009: 272 – 273]. Зосередження уваги постнекласичної філософії на проблемах структур дослідницьких парадигм, відносної єдності критеріїв науковості та раціональності, на сутності саморегулюючих систем та їх організації, а також пов'язаних з цим складнощами та теоріями [Рижак 2009: 375 – 387] зберігають одну із головних ознак філософії XXI століття – вивчення людини, її сутності, діяльності, наслідків цієї діяльності та загальносоціальні питання з індивідуалізованої перспективи.

Нове осмислення людини, «перетрактування» її сутності та цінності, а також потенційно «радісний» контекст її буття становлять одну з ключових філософських ідей XX століття. У зв'язку з цим вважаємо за необхідне розглянути філософсько-концептуальний дискурс «радісності» у романі сучасного норвезького письменника-філософа Юстейна Гордера «Світ Софії». Маючи досвід викладання філософії у портовому місті Берген, Юстейн Гордер змінює кафедру на письмовий стіл. Видається, що новообрана аудиторія є ширшою та, ймовірно, більш вдячною. Очевидно, що потяг до письменництва ще з дитинства вкорінився у душі філософа, адже, підростаючи, він спостерігав за учительською працею батьків, а пізніше – за літературною творчістю матері, дитячої письменниці Інгер Маргрет Гордер.

Роман з підназвою «Роман про історію філософії» становить двоплановий матеріал для філософсько-літературного дослідження. Написаний у постнекласичний період розвитку філософської думки, твір Ю.Гордера вважаємо спільним знаменником, новочасним оформленням та опрацюванням світоглядних надбань попередніх епох. Окрім того, важлива роль твору, сенс якого звернений до дитини та дитинства, полягає у потребі відповіді на категоричний виклик суспільства: «<...> широкій громадськості, і особливо молоді, треба показувати романтику й захопливість науки, якщо демократія має залишитися резонуючою життєдайною силою у світі, що дедалі більше технологізується і спантеличує» [Кайку 2004: 21].

Названа двоплановість твору полягає не лише в його ускладненій композиції – роман про 14-річну Софію Амундсен, котрий містить також і листи, адресовані дівчинці, та підручник з філософії – але й у концептуальній побудові: роман становить наратив про певний період життя дитини та її оточення, але водночас є своєрідним синтезом і сучасним

опрацюванням історії світової філософії. Вибрана форма розповіді, де центральною постаттю є дівчинка-підліток, а також виклад історії філософії (де центральною є власне філософія) як роман є не випадковими: в численних інтерв'ю ЗМІ філософ підкреслює власне переконання, що, зробивши героєм власного твору дитину, можна порушити складні запитання та проблеми, а також така форма є особливим способом «подавати філософію під соусом художнього твору <...> дуже нудно писати підручники з історії європейської філософії, а як нудно їх читати!» [Гордер 2006]. Таким чином, поняття «радість» видається у цьому плані єдиною елементом двох рівнів – філософського та літературного.

Ймовірно, подекуди відчутна мисленнєво-духовна криза ХХ століття стала для Юстейна Гордера поштовхом для незвичного втілення мисленнєвих категорій – у поєднанні зі складною історією дорослішання, налагодження стосунку із собою та світом дівчинкою-підлітком. Світ у романі Юстейна Гордера – це складноорганізоване, подекуди химерно переплетене поєднання двох світів: світу для дитини та світу очима дитини. З назв розділів та коротких «інтригуючих» ремарок поряд з назвами (наприклад, «РАЙСЬКИЙ САД...щось мусило колись урешті-решт постати з нічого...») та перших зауваг автора («Єдине, що нам потрібне, аби стати добрим філософом – це здатність дивуватися» [Гордер 1997: 28]) промовляє його особлива дитиноцентричність буттєвого контексту. Саме зорієнтованість на дитину (дитячий світ/світ у дитячому сприйманні) наділяє текст та підтекст «радістю»: «Отже, якби немовля вміло розмовляти, воно розповіло б, яким дивовижним є світ, у який воно прийшло. Але навіть якщо дитя не говорить, ми бачимо, як воно тицяє навколо себе пальчиком і хапає усі речі в кімнаті» [Гордер 1997: 28]. Одержаний одного травневого дня школяркою із Клевервейен Софією Амундсен адресований їй невідомою людиною лист із одним єдиним запитанням «Хто ти є?» запускає захоплюючий, таємничий, надцікавий та надскладний механізм пізнання світу і буття. Вибравши собі ученицею дівчинку-школярку, таємничий філософ без зволікань приступає до її навчання філософії. Метафоричне забарвлення міркувань філософа спрощує для юної учениці сприйняття складних філософських понять, хоча зберігає їх смислову складність. Насамперед, цьому сприяє характер свідомості дитини з непростю життєвою історією: «Тато Софії був не зовсім звичайним татом. Він служив капітаном на великому танкері і більшу частину року плавав по морях» [Гордер 1997: 14], зайнята мама надала дівчинці повну самотійність, з одного боку, зробивши її самотньою, але з другого – цілком самотійною / дорослою / відповідальною.

Використовуючи як приклад зображення шаленої «радість» малої дитини, котра бачить собаку, «філософ у романі» представляє учениці шаблонне мислення дорослих; за допомогою паралелей зі складанками «Лего» «як найгеніальнішою грою у світі» [Гордер 1997: 57] вчитель пояснює складне атомістичне вчення Демокріта. Буденні ситуації як підтвердження філософських проблем та істин, а також постійні супровідні питання, які філософ задає дівчинці, а разом з нею і читачеві, заохочують до вивчення філософії саме у такому «форматі» – напівігровому, на перший погляд, дещо дитячому, проте насправді дуже серйозному. Навмисно спрощений виклад складного за змістом матеріалу надає йому важливості та значимості: дитяче пізнання є особливо цінним, тому що парадоксально втілює складне у простому, непізнаване за своєю природою у схематизованій репрезентації та набуванні конкретизації, тобто пропонує найбільш оптимальні шляхи проникнення у глибини онтологічних шарів буття.

«Радість» як буттєва категорія оприявлена на кожній сторінці роману, твір насичений нею вповні: йдеться про одну з найголовніших «іпостасей радості» – «радість пізнання». Тут особливо актуальним стає метафоричне порівняння Мічіо Кайку: «Сьогодні ми знову як діти, що прогулюються берегом. Але той океан, що його знав Ньютон, майже зник. Перед нами простягається новий океан, океан нескінченних наукових можливостей, які дають нам шанс уперше в історії маніпулювати силами Природи й перетворювати їх відповідно до наших бажань» [Кайку 2004: 19]. Пізнати себе, світ, Бога, досягнути роль фатуму, надприродних сил, значення інших у своєму житті та навпаки, а також усвідомити себе діяльністю частиною

Всього – завдяки філософу Альберто Кноксу тривалий процес осягнення істини стає для Софії «радісною» пригодою, мандрівкою в дорослий, але не буденний похмурий світ, а у велику таємницю, «Містерію Буття».

Щоденне заглядання у поштову скриньку зі сподіванням, що там вже є наступний лист від друга-вчителя-наставника, «радісні» прогулянки із собакою Гермесом, який чекав Софію біля Сховку, щоб провести на «урок філософії», а також сповнене «радісною» напругою очікування свого та Гільдиного дня народження – таким стало звичайне життя, звичайної дитини із «Клевервейен, 3» [Гордер 1997: 14]. Читаючи про Арістотеля, «строного упорядника, котрий хотів навести лад у людських поняттях» [Гордер 1997: 123], Софія «радісно» береться навести лад у власній кімнаті, тому що усвідомлення потреби порядку у власному життєвому просторі, розумі та душі приносить дівчинці задоволення, а також вона відчуває себе «майже-філософом», відчуваючи гордість від того, що «ми не живемо тільки нашим часом, а й несемо на плечах нашу історію» [Гордер 1997: 220].

Цікавими історіями про філософів різних епох та короткими узагальненнями їхньої «потрібності» для людства Альберто наштовхує дівчинку на самостійні висновки та недитячі роздуми. Зустріч Софії Амундсен із Гільдою Меллер Кнаг, якій начебто адресовані листи від тата-Майора, проте передати їх має саме Софія, ділить життя на «до» та «після». Життя у світі, який, виявляється, є не єдиним, розуміння ймовірної власної «задзеркальності» змушує дівчинку переглянути власні усталені (попри юний вік) цінності.

«Радісне» очікування, в якому перебуває дівчинка перед кожним наступним заняттям з філософії, особливо, коли вони відбувалися при особистій зустрічі, є зрозумілим: прикрашений відповідно до епохи інтер'єр житла Альберто, а також його зовнішність наділяли Софію щоразу відчуттям участі у виставі – серйозній «буттєвій» виставі: «...на порозі з'явився Альберто Кнокс. Сьогодні він змінив костюм на інший. На ньому були білі підколінки, широкі червоні штани та жовтий камзол з підкладеними плечима. Він нагадав Софії джокера з колоди карт. Якщо вона не помилялася, це був типовий костюм епохи ренесансу» [Гордер 1997: 218]. «Радісні» переживання дівчинки посилюються завдяки моделюванню філософом складних недитячих мудростей на звичайні ситуації з метою створення відповідної атмосфери та унаочнення, навіть коли йдеться про сум Ренесансу: «Маленьку дерев'яну ляльку з XVI століття змайстрували, напевно, на п'яті уродини якоїсь дівчинки. Може, зробив її старий дідусь... Дівчинці сповнилось десять років, потім вона стала дорослою і вийшла заміж. Можливо, у неї теж народилася дівчинка, і лялька перейшла у спадок до доньки. Вона усе старіла і згодом її не стало. Мабуть, вона прожила довге життя, але відійшла назавжди. І ніколи більше не повернеться. Її відвідини на Землі тривали дуже коротко. А лялька... Ось вона, стоїть тут, на полиці» [Гордер 1997: 220]. Поряд з цим Юстейн Гордер, вклавши власні слова в уста тата Гільди, майора Кнага, який також спілкується з Софією записками та короткими повідомленнями, подає ще одне цікаве порівняння «історія Європи = людське життя», особливо цікаве для Софії / Гільди напередодні п'ятнадцятиріччя: «Давні часи – це дитинство Європи. Потім довге середньовіччя – це навчання в школі. А тоді приходить ренесанс. Довгий шкільний день скінчився, і молодій Європі не терпиться кинути у вир життя. Можна навіть сказати, що ренесанс – це п'ятнадцятирічні уродини Європи» [Гордер 1997: 218].

Повчальний контекст роману Гордера, один із смислових пластів якого метафорично становить один довгий урок філософії, звертає увагу на «гуманну педагогіку» визначного грузинського вчителя Ш.О. Амонашвілі та її маніфест, проголошений 2011 року. Гордерівський вчительський/наставницький дискурс представлений постатями двох педагогів-наставників – Софійним учителем філософії Альберто Кноксом та самим Юстейном Гордером, чийм прототипом, ймовірно, виступає Кнокс. 14-річна Софія втілює у романі постать учениці – спраглої до знань Дитини, на долю якої випало дорослішання у стрімко рухливому світі, причому «змінюють його не культура та прагнення до Світла, а науково-технічний прогрес зі своєю соціальною настановою «бери від життя все»» [Маніфест 2015: 2].

Процес філософського навчання Софії Амундсен став «радісним» як для неї, так і для учителя, котрий вмів застосувати правила, які сьогодні одержали назву умов втілення принципу «сутністовідповідності» гуманної педагогіки: «віра, любов, радість, довіра, терпеливість, доброта, співчуття, відданість, благородство, великодушність, духовне життя» [Манифест 2015: 5]. Ставши «душею, носієм і дарувателем Світла» та зробивши ученицю «душею, яка шукає (прагне) Світла» [Манифест 2015: 6], вчитель Альберто зумів заглянути в Чашу Дитини нового покоління «носіїв Світла і радості» [Манифест 2015 : 9-10], а Юстейн Гордер – у серце кожного читача.

**Обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Підхід до життя, що демонструє Юстейн Гордер у романі «Світ Софії», є особливим, сповненим світоглядом з усеможливою «радістю». Концептуально цей світогляд не допускає думки про цілковиту закономірність та зумовленість людської екзистенції: «Тоді я усвідомив, що є частиною великої таємниці, того, що називається Всесвітом. Для мене було неймовірним, що існує цей світ, що в ньому існую я <...> коли я почав писати, це стало своєрідним реваншем: тоді я міг виразити все, що мене турбувало й дивувало» [Гордер 2006].

Пізнання світу та істини Софією Амундсен постає лінійним процесом: майстерно «зітканий» вчителем-філософом Альберто послідовний перехід від осмислення буденної невидимої «правди» до справжнього розуміння великих таємниць. Вдалими для розуміння «вихідної» та «кінцевої» точок найважливіших уроків у житті дівчинки видаються слова М. Кайку: «У масштабі всесвіту ми – діти, що роблять перші непевні й незграбні кроки у космос» [Кайку 2004: 37] – так і Софія повільно та невпевнено ступила на шлях «зрозуміння Всього»; у процесі усвідомлення дівчинка «як випадковий свідок споглядає прекрасний танок Природи» [Кайку 2004: 19], а її день народження стає тією сходинкою, знайомою людині ХХІ століття, коли «з пасивних споглядачів Природи ми можемо перетворитися на її активних хореографів» [Кайку 2004: 19].

#### **Висновки і перспективи подальшого дослідження.**

Сповнене різноманітним спектром «радість» світовідчуття автора знайшло цілковите втілення у романі «Світ Софії». «Радість пізнання», «радість істини», «радість від існування/буття/усвідомлення власного існування», «радість ноші століть на власних плечах» – ці та багато інших «радісних» параметрів та способів втілення характеризують поетологічний горизонт роману Юстейна Гордера. З точки зору жанрологічної перспективи твору, в якому синтезовані ознаки теоретичного трактату, художнього твору, а також інтелектуально-пізнавальної «гри в мудрість», що своєрідно змодифікувала вже відому «гру в радість». Таким чином, перспективним видається подальше вивчення поетологічних аспектів прози відомого сучасного норвезького письменника, чия творчість однаково приналежна до філософсько-онтологічного дискурсу та його естетичного омовлення в просторі літератури.

#### **Література:**

1. Гордер Ю. 2006 : Гордер Ю. : Більшість із нас вірить, що ми є частиною великої таємниці // Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/print/84/45/52218/>
2. Гордер Ю. 1997: Гордер Ю. Світ Софії: роман про історію філософії / Юстейн Гордер / пер. з норвезької Н. Іваничук . – Львів : Літопис, 1997. – 577с .
3. Кайку 2004 : Кайку М. Візії : як наука змінить ХХІ сторіччя / Мічіо Кайку / Переклала з англ. Анжела Кам'янець – Львів: Літопис, 2004. – 544 с.
4. Манифест 2015 : Манифест гуманної педагогіки // Режим доступу: <http://gumannaja-pedagogika.ru>
5. Рижак Л 2009: Рижак Л. Філософія як рефлексія духу: навч. посібник / Людмила Рижак . – Львів: Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, 2009. – 639 с.

*Если ХХ в. возник как сложная мозаика общественных, мировоззренческих, системообразующих модификаций и трансформаций, как смены векторов философского мировидения и мироосмысления, то ХХІ в. в представлении авторитетных ученых является неизменно положительным, хотя иногда со скептической окраской. Изучение «мега-явлений» в инструментарии естественных наук, интерес к ненаблюдаемому, акцентирование на множественности экспериментальных исследований и гипотетичности научного знания составили главные характеристики неклассической философии начала ХХ века. Но ученые утверждают о «завершении эры», что открывает новый горизонт познания мира, его восприятия, построения аксиологической парадигмы, переосмысления традиционных категорий, введения их в новейшую систему*

человекознания и человекопонимания. Именно здесь в художественном пространстве романа современного норвежского писателя Юстейна Гордера можем укоренить достаточно важные эстетические позиции, из которых литература приобретает ново/пере/про-чтение и интерпретацию.

**Ключевые слова:** Гордер, неклассическая философия, постнеклассическая философия, понятие, речевая действительность, «радость познания», двоплановость произведения.

УДК 821.133.1-311.2.09 «20»

ББК Ш5(4Фра)62-44-34

Л. В. Мацевко-Бекерська д. філол. н. (Львів)

### Складні лабіринти буттєвості в романі Марка Леві «Усе, що не було сказано»

Представлена спроба пізнати буттєвість дому в проєкції М. Леві з позицій окреслення герменевтичного кола як інструменту пошуку інтерпретаційного компромісу в непередбачуваній множинності розуміння. Дискусія персонажів стосовно домінування окреслює змістовий горизонт наративу, однак завершується нічим. Концептуалізація центру смислотворення визначена інтенційно, адже у людей нема дому в традиційному розумінні. Роман дає підстави розмежувати глибинну сутність твору, яку слід пізнавати із урахуванням авторської інтенції, та ситуативне значення цього твору, право на визначення якого здобуває читач, коли входить у поле літературної комунікації. Перебування твору в процесі простування тексту як втілення сенсу від одного формату читача до іншого дає можливість увиразнити естетичну та онтологічну вартість провідної ідеї, зрозуміти співвідношення першості автора стосовно твору, твору стосовно читача або навзаєм, а також відстежити закономірності смислотворювального формату викладової структури в романі.

**Ключові слова:** М.Леві, наратив, концептуалізація, буттєвість, смисл, інтенція, реценція, провідна ідея, літературна комунікація.

*The article presents an attempt to study the existence of home in Marc Levy's projection from the standpoint of determining the hermeneutical circle as a search tool of interpretational compromise in an unpredictable plurality of understanding. Discussion of the characters regarding domination defines the semantic narrative horizon, however, ends in nothing. The conceptualization of the sensemaking centre is intentionally defined since people have no home in the traditional sense. The novel gives grounds to delineate the core essence of the literary work that should be examined with regard to the author's intention and the situational meaning of the work itself, the right to determine which belongs to the reader as soon as he/she enters the field of literary communication. The place of the work in the process of the development of the text as the embodiment of meaning from one reader to another provides an opportunity to highlight the aesthetic and ontological value of the leading ideas, to understand the correlation between the author's primacy in relation to the work, the work in relation to the reader or vice versa, and to trace the patterns of sensemaking of the presentational structure in the novel.*

**Key words:** M. Levy, narrative, conceptualization, existence, meaning, intention, reception, leading idea, literary communication.

### Постановка наукової проблеми та її значення.

Екзистенція – як існування (з лат. *exsistentia*, від дієслова *ex-sisto, ex-sistere* – виступати, виходити, виявляти себе, існувати, виникати, показуватися, ставати, робитися) в дискурсі конкретного буття передбачає, радше зумовлює та потребує множинності підходів до розуміння, до проектування та осмислення тих площин, де здійснюється, конкретизується та розгортається. Попри тривалу філософську детермінацію та спроби якомога точніше позначити контури екзистенції дотепер визначальними залишаються два основних рівні оприявлення екзистенції: людина у світі речей та людина в онтології самої себе. З-поміж численних форм – вартісних, самодостатніх та вичерпних у пізнанні сенсу існування – літературі традиційно варто віддати першість, позаяк формально-змістові переплетіння якнайкраще та якнайперконливіше вияскравлюють глибинні смисли не лише особистісного існування, але і його емоційного переживання та осмислення. Літературна творчість Марка Леві, увівши сорокалітнього успішного архітектора у белетристично-художній простір сучасності, стала тим помітним явищем, котре оприявнює екзистенцію, реактуалізує її, переформатовує рецепцію та інтерпретацію відповідно до найменшого повороту «лінзи поляроїда».