

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, реєпція, 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 проєктування 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 реєпцію та інтерпретацію відповідно до найменшого повороту «лінзи поляроїда».

Водночас літературознавчий дискурс наразі не увів особистість сучасного письменника в коло активно досліджуваних авторів. Тож, метою пропонованого підходу до осмислення художнього світу Марка Леві є спроба дослідження буттєвості як онотологічної парадигми та життєорганізованого простору, а ключове завдання полягає в уважному прочитанні художнього тексту роману «Усе, що не було сказано» на предмет виявлення у ньому переконливих кодів, що формують екзистенцію людини у власному мікропросторі, у середовищі інших людей, а також у складному лабіринті себе-оприявнення різноманітними засобами.

Як слушно зауважив А. Компаньон, «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» [Компаньон 2001: 169]. Отож, пізнання екзистенційного виміру дому в художній репрезентації Марка Леві (зокрема, у романі «Усе, що не було сказано», 2008) здобувається на той рівень сприймання та осмислення, який зможе бути визначеним та контурно позначеним в рецептивно-герменевтичному колі.

Проекція методу Шлейєрмахера, названого ним «методом симпатії або дивінації», а пізніше – герменевтичним колом, дозволяє зіставити текстовий аналіз частин твору з їх мікрозначенням із цілісною картиною смислу: «інтерпретатор, зустрічаючись із текстом, спочатку робить деякі передбачення про його смисл в цілому, згодом детально аналізує його частинами, а потім повертається до нового, зміненого розуміння цілого» [Компаньон 2001: 72]. Як заперечення філологічному поступу до вичерпності в осмисленні змісту постулюється Дільтєєве переконання, що текст може бути хіба зрозумілим, однак він не має підстав бути поясненим (щоправда, тут заперечення стосується як авторського всезнання, так і читацької самостійності в нав'язуванні творові власної інтенції). У романі Марка Леві герменевтичне коло окреслене інтенційно. Передусім, в інтертекстуальний спосіб, позаяк романному наративу передуює епіграф (вислів А. Ейнштейна): «Життя можна бачити у два способи: перший – ніби чудес у ньому взагалі нема, другий – ніби все у ньому чудо» [Леві 2008: 7] і таким чином читач отримує не лише «запрошення на свято великої творчої гри» (М. Зубрицька), але й альтернативу із двох запропонованих точок зору на подальший плин нарації. Водночас композиційно-проблемна парадигма вводить читача у складний (радіше «складно-складений») хронотоп: у тижневій часовій тривалості стрімко змінюються міста (Нью-Йорк (помешкання Джулії) – Монреаль – ретроспективно: Сорбонна – Париж – Берлін – реально: Нью-Йорк (батьківський будинок) – Берлін – Нью-Йорк), екстер'єри (вулиці, провулки, майдани, набережні, парки, площі перед аеропортами), інтер'єри (помешкання Джулії, Стенлі, Адама; давно покинутий дім батьків; готелі у всіх відвіданих містах; кав'ярні; ресторани; крамниці; студія, де працює Джулія). Наратор наполягає на особливій стрімкості подій: «Коли вони вийшли на вулицю Сен-Жак, Джулії здалося, що вона перебуває на півдні Манхеттену: білі фасади будинків з колонадами були дуже схожі на будинки вулиці Вол-стріт» [Леві 2008: 112 – 113]. Поступово екзистенційні контури дому втрачають предметність та конкретність, вони стають дедалі більш невловимими, ефемерними, здатними лише до переживання.

Видається доцільною спроба пізнати буттєвість дому в проекції М. Леві саме з позицій окреслення герменевтичного кола, передусім як інструменту пошуку інтерпретаційного компромісу в непередбачуваній множинності розуміння. Скажімо, Е. Гуссерль висловив сумнів стосовно можливості читача вжитися в текст, тобто спочатку передбачити чи припустити ймовірність значеннєвого кола, тобто обмежив інтерпретацію психологічно; натомість М. Гайдеггер феноменальну (рецептивну) інтенційність пояснив історично, адже наше проникнення в текст зумовлюється приналежністю до певного історичного часу так само, як буття автора в його часі спричинилося до виникнення саме такого, а не іншого твору: «смысл – є тим структурованим упередженням, передбаченням і передвирішенням у-видляді-чогось нарисів, звідки стає зрозумілим дещо як дещо» [Гайдеггер 1997: 151]. Ідею історичної детермінації інтерпретації твору підтримує також Г.-Г. Гадамер, який стверджує, що «відтворення «світу», до якого воно належить [начало

кожного твору], відтворення вихідного стану, який «мається на увазі» художником, який творить, постановки в початковому стилі – всі ці засоби історичної реконструкції в такому випадку мають право претендувати на те, щоби сприяти розумінню істинного значення художнього твору і захищати його від хибного розуміння і підробної актуалізації <...> Історичне знання відкриває шлях до компенсації втраченого і відновлення традиції, повертаючи okazionale і вихідне. Так зусилля герменевтики спрямовуються на те, щоб відновити «точку відліку» в душі художника, яка тільки й покликана зробити цілком зрозумілим значення твору мистецтва» [Гадамер 1988: 217]. Власне такий підхід визначає складність форматування нарративу дому в романі французького письменника. Гармонія історичності автора – персонажа – читача навіть позірно ані не полегшує, ані не спрощує розуміння. Натомість із кожним наступним перельотом з (в) аеропортів (-ти) спіраль спогадів – зізнань – сповідань обертається щоразу більш стрімко та непередбачувано.

Батько Джулії, надто активний та успішний бізнесмен, не створив для своєї родини дому в традиційному сенсі. Звівши розкішний, багатий будинок, облаштувавши його не лише потрібним та необхідним, але й значно більше, Ентоні «примножив смуток» (Екклезіаст). Його дружина, спочатку поволі, а з часом – дедалі швидше втрачала зв'язок з реальністю і померла молодою, осиротивши 10-літню Джулію. Його донька, ставши дорослою, пронісши крізь роки становлення думку про гостру ненависть до батька, якого не було поряд, який матеріалізувався лише новими подарунками, привезеними з чергових ділових мандрів світом, опинившись у батьківському будинку (який не могла сприйняти своїм), пережила неочікувані емоції: «Світло увійшло до будинку разом із нею. Нічого тут не змінилося, все було таким самим, як і в найдавніших спогадах її дитинства. Чорні та білі плити холу, що утворювали величезну шахівницю. Праворуч сходи з чорного дерева, що вели на другий поверх, утворюючи граційну криву лінію. Поручні, оздоблені чорним коштовним каменем і вирізані ножом відомого майстра по червоному дереву, чий ім'ям батько любив похвалитися, коли показував гостям свій дім <...> Повсюди знаки багатства, що завели Ентоні далеко від того часу, коли він торгував кавою та сандвічами в одному з монреальських хмарочосів. На великій стіні – її портрет у дитячому віці. Чи залишилося сьогодні в її очах бодай кілька тих іскорок, які художник зумів схопити, коли їй було п'ять років? <...> Якби подекуди з дерев'яних панелей звисало павутиння, декор мав би в собі щось фантазмагоричне, проте будинок Ентоні Волша завжди підтримувався в бездоганній чистоті» [Леві 2008: 179-180]. Порожній, хоча й розкішний та доглянутий будинок батька – споруда без буття, без душі, без теперішнього. У ньому живуть лише спогади про минуле, по-різному закарбоване у свідомості батька та доньки, проте однаково драматично, почасти – трагічно. У цьому будинку тривалий час зберігалися два листи. Один лист написала недужа мати тоді ще маленькій доньці зі сподіванням, що дорослою Джулія не лише прочитає, але й зрозуміє, пробачить батькам своє самотнє дитинство, переступить далі за свої дитячі кривди-образи, увійде у доросле життя з досвідом мудрості, буттєвості у тому, що об'єктивно ніяк не можна змінити чи виправити. Другий лист Джулії написав Томас, юнак з її минулого життя, персонаж дивовижної історії про об'єднання Німеччини – та людина, з котрою дівчина бачила своє майбутнє, однак це не збіглося з візією щасливої долі доньки в розумінні Ентоні Волша. Ці листи лежали в одному будинку: один 18 років, інший – поза 20. У день одруження Джулії з молодим талановитим архітектором, Адамом, батько помирає і так змінює плани доньки. Через два дні після кремації на порозі помешкання Джулії з'являється великий ящик: «Усередині ящика стояла, дивлячись на неї, статуя в людський ріст, досконала копія Ентоні Волша <...> Джулії перехопило подих <...> Відтворення її батька в натуральну величину було напрочуд точним, колір і вигляд його шкіри були приголомшливо автентичні. Черевики, костюм антрацитового кольору, біла бавовняна сорочка цілком відповідали тому одягу, який зазвичай носив Ентоні Волш» [Леві 2008: 48]. Надалі читачеві належить короткочасна, але неймовірно стрімка та насичена (подіями, емоціями, звуками, кольорами, формами) історія «руху назустріч» – двох рідних людей, котрі багато років

витратили на згромадження екзистенції самотності, не завдаючи собі найменшої праці подолати самотужки зведені мури цієї самотності.

У жодного із центральних персонажів (дискусія стосовно домінування може тривати невпинно і, вочевидь, завершиться нічим, позаяк концептуалізація центру смислотворення наче визначена інтенційно, однак не тяжіє над рецепцією та інтерпретацією) нема дому в традиційному розумінні. Порожній будинок Ентоні Волша, куди той повертався з ділових поїздок, аби якомога швидше відбутися знову, стає символом втраченої буттєвості. Цей настрій посилюється завдяки віднайденому, вчасно непрочитаному листові (цей лист попросту нікому було прочитати, адже Джулія поквапом намагалася покинути дім батька, щоб ніколи туди не повернутися). Помешкання Джулії не може атрибутуватися домом, оскільки це було місце більше для перепочинку після роботи / перед роботою, аніж для того, щоби там жити (в сенсі – «бути вдома»).

Роман М. Леві 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: «смысл одичинний; значення ж, яке співвідноситься з деякою ситуацією, варіативне, множинне, відкрите, а може бути і безконечне. Коли ми читаємо текст, не важливо, сучасний чи старовинний, то пов'язуємо його смысл зі своїм досвідом, надаючи йому деяку актуальну значимість, незалежно від вихідного контексту. *Смысл* становить предмет *тлумачення* тексту; *значення* ж – предмет *застосування* тексту до контексту його сприймання (первинного чи більш пізнього), а отже і предмет його оцінки» (Курсив автора. – Л. М.-Б.) [Компаньон 2001: 101]. Наратив історії про символіку дому в сенсі гармонії стосунків рідних людей засвідчує, що життя художнього твору здебільшого є динамічним та значною мірою похідним від історичності, яка спочатку супроводжувала його створення, а згодом – зумовлювала рецептивну настанову читача (читачів). Спостерігаємо розвиток цікавого психологічного феномену: авторська інтенція поступається читацькій, а твір стає текстом – авторське кодування отримує своє продовження у різних способах розуміння смислу. Співіснування смислу та значення, твору і тексту розбудовує парадигму екзистенційності у сприйманні та розумінні ключових характеротворчих констант художнього світу. Як зазначають дослідники, «розрізнення смислу і значення, чи тлумачення та оцінки <...> має винятково логічний характер: ним встановлюється логічний пріоритет смислу стосовно значення, тлумачення стосовно оцінки. Воно ніяким чином не означає хронологічного чи психологічного передслідкування, так як в процесі читання ми ґрунтуємо свої інтерпретації на оцінках (передрозуміннях, як це називається у феноменології), ми доходимо до смислу через значення, хоча і не всі наші оцінки є тимчасовими і такими, що підлягають перегляду залежно від змісту» [Компаньон 2001: 101]. Смысл і значення у романі м. Леві існують синхронно, адже для автора його твір має істинний смысл, який не обов'язково міг бути пізнаний точно чи бажано. На думку П. Рікера, «зв'язок писання – читання не є якимось особливим випадком зв'язку промовляння – відповідання. Це також не є зв'язок бесіди чи зразок діалогу. Не досить сказати, що читання – це діалог з автором через його твір, оскільки зв'язок читача з книгою має зовсім інший характер <...> текст створює подвійне затемнення читача і письменника. Він замінює зв'язок діалогу, коли голос одного чує голос іншого» [Рікер 2001: 306].

У романі «Усе, що не було сказано» значна роль належить мовчанню автора, адже читач умовно вільний від диктату творця. Під час читання виникає ілюзія «всеможенності»: зрозуміти, відчути, помітити. Насправді ж присутність М. Леві від епіграфа до фінальної фрази є константою твору. Тиждень тривало зближення Ентоні Волша з донькою, коли відбулися дивні метаморфози у світосприйманні та світорозумінні Джулії, коли вчергове підтвердилася батьківська воля і цілковитий вплив на долю Джулії, коли молода жінка цілком утвердилася у переконанні, що провела час із досконалою копією померлого батька і завдяки цьому зуміла знайти спокій у своїй душі та налагодити плин свого досі надто хаотичного життя, аж раптом стається своєрідний наративний злам – історія у завершенні

фабули не лише не завершується, але й набуває принципово нового смислу. Спочатку Джулія прочитала написаний копією батька прощальний лист (у якому Ентоні просив пробачення за чималі екзистенційні втрати на шляху зростання доньки), далі виконала «батькову» волю: «Вона підійшла до ящика, що стояв посеред вітальні. Провела по дереву долонею і прошепотіла своєму батькові, що вона любить його. З важким серцем вона виконала його останню волю, спустилася сходами й не забула залишити ключ сусідові» [Леві 2008: 358]. Однак «минула чверть години, протягом якої в помешканні Джулії панувала цілковита тиша. Та ось щось тихо клацнуло, й двері ящика з рипінням відчинилися. Ентоні вийшов звідти, обтрусив собі плечі й підійшов до дзеркала, щоб поправити вузол краватки» [Леві 2008: 359]. Далі Ентоні «покинув помешкання і вийшов на вулицю. Біля будинку на нього вже чекав автомобіль» [Леві 2008: 359], а на питання свого вірного помічника, Волеса, куди вони відлітають, пан Волш відповів: «Я тобі все поясню дорогою» і зовсім неочікувано для читача: «Автомобіль звернув на Грінвіч-стріт. На наступному повороті шибка вікна спустилася, й білий телепульт полетів у придорожній рівчак» [Леві 2008: 112-113]. Екзистенція дому феноменально втілена у роздвоєнні двох наративних площин: на рівні ідеологічному конфлікт вирішений логічно та піднесено з емоційної точки зору (Джулія пов'язує своє майбутнє із втраченим 18 років тому з провини батька і віднайденим тепер з допомогою батька Томасом), однак на перцептивному рівні конфлікт не завершений, не вирішений і не потребує / не передбачає свого вирішення. Буття батька та доньки розташовуються цілком автономно, максимально дистанційовано, більше того – у двох несумісних вимірах. Для Джулії батько справді помер, адже вичерпався ресурс диво-машини (копії Ентоні), у чому власне вона переконана. Для Ентоні вичерпався ресурс його потрібності та передбачливості, його впливу на теперішнє та майбутнє життя його дочки. Екзистенційно всі «пазли» розташувалися логічно, системно, правильно. Читачеві навіть хотілося б повірити, що дім віднайдений – встановлена душевна, психологічна, емоційна гармонія. Однак шукання смислу триває, процес рецепції трансформувалася у тривалу інтерпретацію, а текст мимоволі з «тексту-задоволення» перетворився на «текст-насолоду». Із завершенням нарративного ланцюга не завершується емоційний контакт з твором, з його інтенцією, не відбувається логічного переходу «перед-розуміння» у «розуміння».

Отож, особливістю авторської інтенції, котру промовисто та переконливо фіксує художній світ роману «Усе, що не було сказано», є її значна інтерпретаційна перспектива, її налаштування на діалог. Матерія художнього тексту простягається значно далі, ніж реальна (у фікційному сенсі) історія тижня життя Ентоні та Джулії Волш.

Різні способи відшукування екзистенційних домінант літературного твору спричиняються до різних стратегій осягнення його суті, проєкції його ключових проблем щоразу під іншим кутом зору, зокрема в контексті «двох шляхів читання»: «Через читання ми можемо продовжити і підсилити невизначеність, яка впливає на відсилання тексту до світу, що нас оточує, і до аудиторії суб'єктів, що говорять: це пояснювальна позиція. Однак ми можемо також зняти невизначеність і доповнити текст у присутньому мовленні. Це друга позиція, що є дійсною метою читання, оскільки ця позиція виявляє справжню природу невизначеності, яка перериває рух тексту до значення <...> Читати, за будь-якою гіпотезою, – означає поєднувати новий дискурс з дискурсом тексту <...> Інтерпретація – це конкретний наслідок поєднання і відновлення» [Рікер 2001: 317]. Обидва способи читання по-різному, але апелюють до авторської інтенції: чи з метою підтвердження власного здогаду відносно змісту, чи для заперечення початкової ідеї твору. Для пізнання екзистенційних констант дому в романі Марка Леві цілком гармонійно поєднуються обидва способи читання. Як зазначає У. Еко, «у класичній дискусії про інтерпретацію виникало запитання, чи метою є виявлення того, що автор мав намір розповісти, а чи також виявлення того, що текст промовляє незалежно від інтенції автора <...> Інтенція тексту не виявляється на його поверхні <...> про інтенцію можна говорити лише як про результат читацького здогаду. Ініціатива читача за своєю сутністю полягає у висуванні припущення щодо інтенції тексту» [Еко 2001: 562]. Припущення читача є складовою художнього діалогу, однак воно стає

можливим лише за фактом існування об'єкта, щодо якого висувається припущення. Саме тому авторська інтенція виглядає чи не найбільшою інтригою в літературознавчій дискусії, що вона за феноменом свого буття не може бути потрактована однозначно і вичерпно. Різні опозиції викликають ілюзію знання про сенс твору: автор – твір, автор – читач, твір – читач, читач – твір, читач – автор тощо. Варто погодитися, що «ключі до значення твору не знаходяться ні в словах на друкованій сторінці, ні в авторських інтенціях, і жодне задовільне тлумачення ніколи не обмежувалося пошуками смислу того чи іншого <...> слід подолати хибну альтернативу «текст або автор». І жоден винятковий метод не є достатнім» [Компаньон 2001: 112].

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 із текстом зокрема скеровує стратегію сприймання усіх складових 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, сплечених 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 усіх 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.

**Обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Розгортання сюжету в романі Марка Леві (передусім його домінуючої проблеми) має характерну для літературного світу загалом часову та просторову парадигму. Однак калейдоскопічна зміна картин зображення, перехід від однієї часової проекції до наступної відбувається передусім завдяки персоналізації світу твору в свідомості читача. Відповідно до загальної настанови повинні сприйматися 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» [Інгарден 2001: 179]. Часова площина роману феноменально реалізується в уяві читача, де поступово нашаровуються події чи різне сприймання однієї події. Цілісна картина стрімкого розвитку нового для батька й доньки явища – розуміння / порозуміння / взаємопрощення – 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 в свідомість читача. Зокрема, цьому процесові сприяє граматична складова наративу: прощальний лист Ентоні Волша, адресований доньці, займає 50 рядків (книжкового формату тексту), при цьому різні форми займенника «я» вжито 41 раз, займенника «ти» – 29 разів, займенника «ми» – жодного разу. Тож, попросивши пробачення, на власний розсуд виправивши помилки у стосунках з Джулією, батько таки не змінив формату екзистенції, що творилася і зрештою витворилася такою, якою і залишиться.

**Висновки і перспективи подальшого дослідження.** Таким чином, роман М. Леві набуває символічного значення, проростає додатковими значеннями або їх 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» [Інгарден 2001: 179]. Власне, чи не найбільшою рецептивно-інтерпретаційною цінністю аналізованого роману якраз і є можливість примножування значень, здійснення індивідуального читачького розуміння, що цілком ґрунтується на окресленому автором континуумі смислу, в тому числі й спроби конкретизувати доміанти в конфігурації екзистенції дому як простору: буття поза собою – буття в собі – буття з іншими.

Перебування роману М.Леві у процесі простування тексту як втілення сенсу від одного формату читача до іншого дає можливість увиразнити естетичну та онтологічну вартість самого твору, зрозуміти співвідношення першості автора стосовно твору, твору стосовно читача або навзаєм, а також відстежити закономірності смислоутворювального формату викладової структури твору.

**Література:**

1. Гадамер 1988: Гадамер Г.-Г. Истина и метод / Г.-Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 700 с.
2. Гайдеггер 1997: Гайдеггер М. Буття і час / М. Гайдеггер. – М. : Ad marginem, 1997.
3. Еко 2001: Еко У. Надінтерпретація текстів / Умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс: [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 549-563.
4. Ингарден 2001: Ингарден Р. Про пізнання літературного твору / Роман Ингарден // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 176-208.
5. Компаньон 2001: Компаньон А. Демон теории / Антуан Компаньон – М. : Изд-во Сабашниковых, 2001. – 307 с.
6. Леві 2008: Леві М. Усе, що не було сказано / Марк Леві ; з фр. пер. В. Шовкун. – К. : Махаон-Україна, 2008. – 368 с.
7. Рікер 2001: Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс: [Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 305-326.

*Представлена попытка познать бытийность дома в проекции М. Леви с позиций очерчивания герменевтического круга как инструмента поиска интерпретационного компромисса в непредсказуемой множественности понимания. Дискуссия персонажей о доминировании обозначает содержательный горизонт нарратива, но заканчивается ничем. Концептуализация центра смыслообразования определена интенционально, ведь у людей нет дома в традиционном понимании. Роман дает основания разграничить глубинную сущность произведения, которую следует познавать с учетом авторской интенции, и ситуационное значение этого произведения, право на определение которого приобретает читатель, когда входит в поле литературной коммуникации. Пребывание произведения в процессе развития текста как воплощения смысла от одного формата читателя к другому дает возможность почеркнуть эстетическую и онтологическую ценность главной идеи, понять соотношение первенства автора относительно произведения, произведения относительно читателя или взаимно, а также отследить закономерности смыслообразующего формата структуры изложения в романе.*

**Ключевые слова:** М.Леві, нарратив, концептуализация, бытийность, смысл, интенция, рецепция, главная идея, литературная коммуникация.

ББК 83.3 (4 Нім)

УДК 82. 436 – 31

**С.А. Притолюк, доц. (Тернопіль)**

### **Війна як театр абсурду в творах Вольфганга Борхерта**

*Стаття присвячена дослідженню творчості німецького письменника Вольфганга Борхерта – представника так званої «літератури руїн» („Trümmerliteratur“). Увага зосереджена на антивоєнній тематиці творів письменника. Підкреслюється автобіографічний характер текстів автора, котрий був безпосереднім учасником подій Другої світової війни. У статті акцентується, що завдяки особливій нарративній стратегії та неповторній експресіоністичній манері письма Борхерту вдалось розкрити абсурдність воєнних конфліктів, експлікувати сутність війни як безглузлого масового вбивства.*

**Ключові слова:** Друга світова війна, антивоєнна тематика, експресіонізм, література руїн, література години нуль.

*Svitlana Prytoliuk. War as the theatre of absurdity in works of Wolfgang Borchert*

*The article deals with works of a German writer Wolfgang Borchert, who was a representative of the so called «literature of rubbles» («Trümmerliteratur»). Attention is concentrated on anti – war subjects of the writer's works. It's emphasized the autobiographical nature of the author's texts, who took a direct part in World War II. It's underlined that owing to a special narrative strategy and unique expressionistic manner of writing Borchert managed to reveal the absurdity of war conflicts and to explicate the nature of war as a senseless mass murder.*

**Key words:** World War II, anti - war subjects, expressionism, the literature of rubbles, the literature of a zero hour.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими завданнями.** Мистецтво повоєнної Німеччини віддзеркалює трагічні події жахливої для німецької нації сторінки історії і свідчить про амбівалентність суспільних перетворень після Другої світової війни. Прикметою часу стало відчуття «перехідного