

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ  
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

*Кваліфікаційна наукова  
робота на правах рукопису*

**ХОЖЕВСЬКА КАТЕРИНА АНАТОЛІЇВНА**

УДК 821.162.1-82.0Гомбрович

**ДИСЕРТАЦІЯ  
АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ПРОЗИ ВІТОЛЬДА  
ГОМБРОВИЧА**

Спеціальність 035 – Філологія  
Галузь знань 03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття науково-освітнього ступеня доктора філософії  
у галузі філології

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання  
ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне  
джерело

\_\_\_\_\_ Хожевські К.А.

Науковий керівник – **РАДИШЕВСЬКИЙ Ростислав Петрович**,  
доктор філологічних наук, професор

**Київ – 2023**

## АНОТАЦІЯ

*Хожевські К. А.* Антропологічні виміри прози Вітольда Гомбровича. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

*Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 03 “Гуманітарні науки” за спеціальністю 035 “Філологія”. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2022.*

У дисертації розглянуто прозові твори Вітольда Гомбровича (1904-1969). Здійснено аналіз прозового доробку з точки зору літературної антропології, антропології літератури та емігрантології. Об’єктом дослідження стали романи “Фердидурке”, “Трансатлантик”, “Космос”, “Порнографія”, мемуаристичний твір “Щоденник”, збірники оповідань, епістолярна спадщина письменника та цінні біографічні студії, складені за та після життя Гомбровича. Першоджерелом для дослідження стали твори в оригіналі, включено також відомості з історії перекладів доробку Гомбровича на українському літературному ґрунті.

У роботі проаналізовано ключові прозові твори польського письменника, що дають змогу окреслити найбільш повну картину реалізації ключових антропологічних вимірів із галузі літературної антропології та антропології літератури.

До дослідження залучено інструментарій із суміжних гуманітарних наук – передовсім, антропології, соціології, психології (в тому числі психології дитини), психології кризових ситуацій, емігрантології, а також спеціалізованих літературознавчих напрямків – рецептивної естетики, культурної антропології та структурної антропології.

Теоретична база дослідження містить актуальні праці українських та зарубіжних вчених, теоретиків нових течій та напрямків у галузі літературної антропології, а також численні студії із широкого кола наукових робіт, які у польському літературознавстві з огляду на

надзвичайну продуктивність напрямку прийнято називати “гомбровичелогічними”. До першої категорії належать праці В. Ізера, Г. Р. Яусса, Н. Гартмана, Р. Інгардена, К. Леві-Стросса, М. Бахтіна, Р. де Ангеліс, Дж. Брейді, Дж. Кліффорда, К. Гіртца, Р. Нича, М. Марковського, М. Рембовської-Плущенник, Е. Косовської, Ю. Коваліва, Л. Тарнашинської, С. Савицького. До другої категорії праць – присвячених питанням різноаспектних досліджень доробку Гомбровича – входять студії Є. Яжембського, Е. Фіали, А. Ковальчик, М. Цесельського, А. Фалькевича, Т. Кунца, Я. Марганського, К. Суханов, Л. Вишневської, А. Завадзького, С. Яковенка. Зокрема, здійснено огляд сучасних літературознавчих теорій, на підставі яких здійснено подальший предметний аналіз доробку Вітольда Гомбровича. До таких теорій та напрямів належать зокрема культурна антропологія Михайла Бахтіна, структурна антропологія Клода Леві-Строса, рецептивна естетика Вольфганга Ізера, літературна антропологія у класичному тлумаченні цього поняття, антропологія літератури як новітній напрям літературознавчих досліджень.

Робота також містить загальну характеристику історії досліджень доробку Вітольда Гомбровича на українському науковому ґрунті, а також у польському та світовому літературознавстві. Крім того, наведено основні відомості про історію перекладів прозових творів Гомбровича на українську мову, а також відозв і реакцій українського літературно-критичного та наукового загалу на україномовні видання романів та мемуаристики польського письменника.

У роботі здійснено спробу узагальнити та проаналізувати антропологічні категорії, що фігурують у прозових творах В. Гомбровича і водночас є основою його авторської філософії. Зокрема, серед основних антропологічних категорій фігурують психологія дитини та індивіда у контексті родини, проблематика національної самоідентичності і самосвідомості, концепти статі і сексуальності, функціонування автора у

творі та антропологічних ролей персонажа як альтер-его письменника. Окрему увагу присвячено емігрантологічним аспектам, винятково продуктивним у випадку Гомбровича, який майже пів життя провів у еміграції. Специфічність та новаторство авторського світогляду Гомбровича стали дослідницькими аксіомами ще за життя автора, а поширення його творів у польському, а згодом й українському читацькому й літературознавчому обігу сприяли виникненню глибших та ширших студій, присвячених авторській філософії. У більшості досліджень ключову позицію займає поняття “Форми”, введене самим Гомбровичем ще у ранній прозі (роман “Фердидурке”) та повсюдне у його подальшій творчості, мемуаристиці та епістолярії. У даному дослідженні поняття “Форми” також присутнє – наведено його описову характеристику та необхідні для загального розуміння дослідницькі висновки – однак не займає провідної позиції, оскільки даний аспект уже досить повно досліджений у польській літературно-критичній та літературознавчій традиції.

Окремий розділ присвячено проблемам із поля емігрантології як науки про культуру та літературу емігрантів (у тлумаченні проф. Л. Суханека). Найактивніша фаза творчості Гомбровича припала на тривалий період його перебування в еміграції (спочатку в Аргентині, потім – у Німеччині та Франції), тож вибір даного вектору не випадковий і дає можливість більш повно і різнобічно проаналізувати антропологічні категорії у прозі та мемуаристиці письменника. Зокрема, емігрантологічний контекст дозволяє дослідити розвиток та функціонування ключових концептів, таких як національна самосвідомість та психологія митця-емігранта. У зв’язку із останнім дослідницьким питанням залучено додатковий інструментарій із суміжних наук – зокрема, загальної психології та психології кризових ситуацій, до яких належить і еміграція.

Обраний вектор досліджень – як суто антропологічний, так і емігрантологічний, сформував необхідність залучення біографічного контексту. Тож у праці міститься короткий огляд біографії письменника, зокрема періоду його перебування в еміграції, себто після 1939 року. Нарисові елементи біографії дозволяють також простежити процес європеїзації та подальшої глобалізації доробку Гомбровича: реалії соціалістичної Польщі не дозволяли письменникові увійти у питомий літературний контекст (це частково відбулося лише у період відлиги), натомість еміграційні кола та осередки активно популяризували творчість Гомбровича і забезпечили йому широкий розголос у європейському культурному середовищі. Зокрема, ключову роль відіграла співпраця з провідним еміграційним часописом “Культура”, який виходив у Парижі. Як результат, на даний момент Гомбрович є одним із найвідоміших у світі польських письменників.

Наукова новизна роботи полягає у комплексності дослідження антропологічних вимірів, оприявлених у прозі та мемуаристиці Гомбровича – в українському літературознавстві студії доробку Гомбровича радше мали фрагментарний характер і найчастіше здійснювалися у компаративному руслі, натомість у польському та світовому науковому контексті студії, присвячені прозі, “Щоденникам”, біографії та авторській філософії письменника, досить численні і різноманітні, але скоріше спеціалізовані й вузькоспрямовані, присвячені окремим аспектам функціонування літературних образів, світоглядних та поведінкових моделей. Також дане дисертаційне дослідження охоплює різноманітні аспекти з кола питань літературної антропології й антропології літератури, а також дотично стосується термінологічного поля цих двох галузей гуманітарного знання. Комплексне висвітлення ряду ключових антропологічних вимірів у творчості письменника-модерніста може також слугувати базою для подальших компаративних досліджень,

приміром, у контексті порівняння доробку польських еміграційних письменників, до кола яких належав Вітольд Гомбрович, із доробком української письменницької діаспори. Дисертація вже містить орієнтири можливих компаративних досліджень – зокрема, елементи зіставлення філософії прози Гомбровича із естетичною системою представників Нью-Йоркської групи.

Зібраний матеріал та дослідницькі висновки дисертації можуть бути використані для досліджень доробку Вітольда Гомбровича у полі українського літературознавства та розширення тематичного обсягу попередніх студій, а також популяризації доробку Гомбровича як плідного поля для досліджень в українському науковому обігу.

**Ключові слова:** Вітольд Гомбрович, жанр, роман, щоденник, польський модернізм, модернізм, національна література, польська еміграційна література, антропологія літератури, антропоцентрична філософія, рецепція, трансформація, синкретизм, інтермедіальність, літературна антропологія, емігрантологія, сенсигельність, інтерпретація, національна самоідентичність, національність, культура, антропологічні категорії, психологія емігранта, автообраз, психологія кризових ситуацій, культурний перехід.

## ABSTRACT

**Chorzewski K.** Anthropological dimensions of Witold Gombrowicz's prose.

*The thesis is for the first science degree of a doctor of philosophy in the academic field 03 Humanities in a specialty 035 Philology. – Taras Shevchenko National University of Kyiv. – Taras Shevchenko National University of Kyiv. Kyiv, 2022.*

The dissertation deals with the the prose of Witold Gombrowicz (1904-1969). An analysis of his prose was carried out from the point of view of literary anthropology, anthropology of literature and emigrantology. The objects of research were the novels "Ferdydurke", "Trans-Atlantic", "Cosmos", "Pornography", the "Diaries", collections of short stories, the write's epistolary legacy and valuable biographical studies compiled during and after Gombrowicz's life. The original works became the primary source for the research, information from the history of translations of Gombrowicz's works on Ukrainian literary soil is also included.

The work analyzes the key works of the Polish writer, which make it possible to outline the most complete picture of the implementation of basic anthropological dimensions in the field of literary anthropology and anthropology of literature.

The research involved multiple tools from related humanities – first of all, anthropology, sociology, psychology (including child psychology), psychology of crisis situations, emigrant studies, as well as specialized literary areas – receptive aesthetics, cultural anthropology and structural anthropology.

The theoretical base of the study includes the relevant works of Ukrainian and foreign scientists, the works of domestic and foreign scientists, theoreticians of new directions in the field of literary anthropology, as well as numerous studies from a wide range of scientific works, which in Polish literary studies it is customary to call the direction "gombrowicz-logical" due to their extraordinary productivity. The first category includes the works of W. Iser, G. R. Jauss, N. Hartmann, R. Ingarden, K. Lévi-Strauss, M. Bakhtin, R. de Angelis, J. Brady, J. Clifford, K. Geertz, R. Nycz, M. Markowski, M. Rembowska-Pluciennik, E. Kosowska, Y. Kovaliv, L. Tarnashynska, S. Savytskyi. The second category of works – devoted to issues of multi-faceted studies of Gombrowicz's work – includes the studies of J. Jarzębski, E. Fiała, A.

Kowalczyk, M. Ciesielski, A. Falkiewicz, T. Kunz, J. Margański, K. Suchanow, L. Wiśniewska, A. Zawadzki, S. Yakovenko. In particular, a review of modern literary theories and the substantive analysis of the work of Witold Gombrowicz. Such theories and trends include cultural anthropology of Mikhail Bakhtin, structural anthropology of Claude Lévi-Strauss, receptive aesthetics of Wolfgang Iser, literary anthropology in the classical interpretation of this concept, anthropology of literature as the newest direction of literary studies.

The work also contains a general description of the history of research of Witold Gombrowicz's prose on Ukrainian scientific grounds, as well as in Polish and world literary studies. Additionally there is basic information about the history of translations of Gombrowicz's prose works into Ukrainian, as well as the responses and reactions of the Ukrainian literary-critical and scientific community to the Ukrainian-language editions of the novels and memoirs of the Polish writer.

The work attempts to generalize and analyze the anthropological categories that appear in the prose works of Witold Gombrowicz and at the same time are the basis of his author's philosophy. In particular, among the main anthropological categories are the psychology of the child and the individual in the context of the family, the issues of national self-identity and self-awareness, the concepts of gender and sexuality, the functioning of the author in the work, and the anthropological roles of the character as the alter-ego of the writer. Special attention is devoted to emigrantological aspects, which were exceptionally productive in the case of Gombrowicz, who spent almost half his life in emigration. The specificity and innovation of the author's worldview of Gombrowicz became research axioms during the author's lifetime, and the spread of his works in the Polish and later Ukrainian readership and literary studies contributed to the emergence of deeper and broader studies devoted to the author's philosophy. In most studies, the key position is occupied by the



concept of “The Form”, introduced by Gombrowicz himself in early prose (the novel “Ferdydurke”) and ubiquitous in his later works, memoirs and epistolary. In this study, the concept of “The Form” is also present – its descriptive characteristics and research conclusions necessary for general understanding are given – but it does not occupy a leading position, since this aspect is already quite fully explored in the Polish literary-critical and literary tradition.

There’s a separate section devoted to problems in the field of emigrant studies as a science of the culture and literature of emigrants (interpreted by prof. L. Suchanek). The most active phase of Gombrowicz’s work was during his long stay in exile (first in Argentina, then in Germany and France), so the choice of this vector is not accidental and provides an opportunity to more fully and comprehensively analyze anthropological categories in the writer’s prose and memoirs. In particular, the emigrantological context allows us to investigate the development and functioning of key concepts, such as national self-identification and the psychology of the emigrant artist. In connection with the last research question, additional tools from related sciences were involved – in particular, from general psychology and the psychology of crisis situations, which is the state of emigrant.

The chosen vector of research – both *stricte* anthropological and emigrantological – formed the need to involve the biographical context. Therefore, the work contains a brief overview of the writer’s biography, in particular, the period of his stay in emigration, i.e. after 1939. The sketchy elements of the biography also allow us to trace the process of europeanization and subsequent globalization of Gombrowicz’s work: the realities of socialist Poland did not allow the writer to enter his motherland’s literary context (this partially happened only during The Thaw), instead, emigration circles and centers actively popularized Gombrowicz’s work and provided him with wide

publicity in European cultural environment. A key role was played by cooperation with the leading émigré magazine “Kultura”, which was published in Paris. As a result, Gombrowicz is currently one of the most famous Polish writers in the world.

The scientific novelty of the work lies in the complexity of the study of anthropological dimensions revealed in Gombrowicz’s prose and memoirs – in Ukrainian literary studies, studies of Gombrowicz’s work were rather fragmentary and most often carried out in a comparative direction, on the other hand, in the Polish and world scientific context, studies devoted to prose, “Diaries”, biographies and philosophy of the writer were quite numerous and diverse, but rather specialized and narrowly focused, dedicated to certain aspects of the functioning of literary images, worldview and behavioral models. Also, this dissertation covers various aspects of literary anthropology and anthropology of literature, and also tangentially relates to the terminological field of these two branches of humanitarian knowledge. The comprehensive coverage of a number of key anthropological dimensions in the work of the modernist writer can also serve as a basis for further comparative studies, for example, in the context of comparing the works of Polish émigré writers, to which Witold Gombrowicz belonged, with the works of the Ukrainian literary diaspora. The dissertation already contains guidelines for possible comparative studies – in particular, elements of the comparison of Gombrowicz’s prose philosophy with the aesthetic system of representatives of the New York group.

The collected material and research conclusions of the dissertation can be used for researching the work of Witold Gombrowicz in the field of Ukrainian literary studies and expanding the thematic scope of previous studies, as well as popularizing Gombrowicz’s work as a fruitful field for research in Ukrainian scientific context.

**Key words:** Witold Gombrowicz, genre, novel, diary, Polish modernism, national literature, Polish immigrant literature, transformation, anthropology of literature, anthropocentric philosophy, reception, transformation, syncretism, intermediality, literary anthropology, emigrantology, sensibility, interpretation, national self-identity, nationality, culture, anthropological categories, immigrant psychology, self-image, crisis psychology, cultural transfer.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

### *Статті у наукових фахових виданнях України:*

1. **Строганова, К.** (2019). Автор і персонаж Вітольда Гомбровича в світлі антропології літератури, Київські полоністичні студії, (35), 334-348.
2. **Строганова, К.** (2019). Нація і національність у прозі Вітольда Гомбровича. Волинь філологічна: текст і контекст, (27), 153-162.
3. **Строганова, К.** (2020). Анти-Міцкевич: розрахунок з польськими літературними ідолами у прозі Вітольда Гомбровича. Київські полоністичні студії, (36), 312-319.

### *Статті в іноземних виданнях:*

1. **Strohanova, K.** (2018). Witold Gombrowicz na Ukrainie – przekłady, recepcja, przyszłość. Bibliotekarz Podlaski, 41(4), 19-34.
2. **Chorzewski, K.** (2022) Sentyment, żal, zagubienie i fantazje w prozie emigracyjnej XX wieku (na podstawie prozy Witolda Gombrowicza i emigracyjnych pisarzy ukraińskich). Emigracja niepodległościowa ukraińska i polska w wieku XX. Tradycje – osobowości – idee – retoryka. Monografia zbiorowa. Białystok. Wydawnictwo Episteme.
3. **Chorzewski, K.** (2022). Niosący “kamienne krzyże”: emigracja w literaturze polskiej a ukraińskiej początku XX wieku. Zbiór pism naukowych z tytułu międzynarodowej konferencji naukowej Modernizm polski i ukraiński. Warianty narodowe: paralele, dialogi.

### *Статті, які додатково висвітлюють наукові результати дисертації:*

1. **Строганова, К.** (2015). Сарматизм як національний міф у романі Вітольда Гомбровича “Трансатлантик”, Київські полоністичні студії, (26), 450-455.
2. **Хожевські, К.** (2021). Історія нескінченного дозрівання – психологія дитини у творах Вітольда Гомбровича, Київські полоністичні студії, (37), 324-336.

# АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ПРОЗИ ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	14
<b>РОЗДІЛ 1. АНТРОПОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У ЛІТЕРАТУРІ</b> .....	23
1.1. Літературна антропологія й антропологія літератури. Поняттєвий апарат літературної антропології.....	23
1.2. Сучасні теорії літературної антропології. Термінологічне розмаїття.....	26
1.2.1. Культурна антропологія Михайла Бахтіна .....	26
1.2.2. Структурна антропологія Клода Леві-Строса — проєкції у літературі.....	35
1.3. Антропологія літератури – альтернативний підхід у дослідженні тексту.....	39
1.4. Рецептивна естетика Вольфганга Ізера .....	44
1.5. Рецепція творчості Гомбровича у світовому та польському літературознавстві.....	47
1.5.1. Вітольд Гомбрович в українських перекладах, публіцистиці та літературознавстві.....	54
Висновки до розділу 1.....	67
<b>РОЗДІЛ 2. АНТРОПОЛОГІЧНІ КОНЦЕПТИ У ПРОЗІ ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА</b> .....	
2.1. Психологія дитини, індивід у контексті родини та проблематика тіла і статі у романах Гомбровича .....	69
2.2. Проблематика національної самоідентичності у Гомбровича ....	83
2.3. Автобіографічні ремінісценції та елементи гри з читачем.....	94

2.4. Гомбрович і антропологія літератури — питання мети і мотивації.....	104
Висновки до розділу 2.....	119
<b>РОЗДІЛ 3. ПСИХОЛОГІЯ ЕМІГРАНТА У ТВОРЧОСТІ ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА.....</b>	<b>121</b>
3.1. Емігрантологія – наука про культуру та літературу діаспори у контексті прози Вітольда Гомбровича.....	121
3.2. Гомбрович-мігрант: реалії та імплікація.....	129
3.3. Роман “Трансатлантик”: історія адаптації емігранта .....	142
3.4. Психологія емігранта – інтерпретація проявів у романістиці та мемуаристиці Гомбровича.....	154
Висновки до розділу 3.....	171
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>173</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>178</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>196</b>

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Вибір теми дослідження обґрунтований необхідністю доповнення українського літературознавчого дискурсу дослідженнями доробку одного з провідних польських письменників ХХ століття Вітольда Гомбровича. Цей автор нині є одним із найбільш глобалізованих польських літераторів, його твори перекладено на понад 40 мов світу, в тому числі й українську. Репутація письменника у польському культурному контексті вирізняється високим ступенем контрверсійності, в зв'язку із чим наукові та літературно-критичні дискусії навколо його постаті не вщухають донині. Його культовість однак беззаперечна – нонконформізм, новаторство, специфічна авторська філософія, активна деконструкція усталених соціальних схем у творах Гомбровича забезпечили йому місце у пантеоні найбільш впізнаваних та неординарних авторів польського модернізму. У польському літературознавстві Гомбровичеві присвячено надзвичайно велику кількість праць і студій – створено навіть терміни “gombrowiczolog”, “gombrowiczologia”, “gombrowiczologiczny” для потреб означення його тематичного поля досліджень, натомість в українському науковому дискурсі його доробок не висвітлений достатньо повно.

Доробок Гомбровича займає неабияк важливе місце в історії розвитку польської літератури за кордоном. Його творчий дебют припав на період міжвоєнного двадцятиліття, а радше на його завершальну фазу (“Спогади з часів дозрівання” опубліковано у 1933 році, а культовий роман “Фердидурке” – у 1937 році), однак апогею письменницької активності Гомбрович досяг уже в післявоєнні роки, перебуваючи в еміграції в Аргентині. Комунікація з очільниками полонійних культурних осередків у Європі дозволила Гомбровичеві вийти на міжнародну літературну арену – його твори регулярно публікувалися й інсценізувалися у західній Європі, а ширший розголос у Польщі став можливий лише у 1980-х рр.. Відтоді

Гомбрович зайняв одне із ключових місць в історії польської літератури ХХ століття, і цей дискурс лише доповнювався оновленими виданнями й перевиданнями його творів, публікаціями спогадів сучасників та матеріалів з особистого архіву письменника, листування та нарисів, аж по вихід у 2013 році “Кроносу”, збірника спогадів і етюдів, неопублікованого раніше.

Тема дослідження актуальна також з точки зору теорії літератури, оскільки теоретична частина роботи містить огляд, аналіз та зіставлення продуктивних напрямів літературного дослідження. Одним із основоположних обрано вектор антропології літератури, нечасто вживаний у літературознавчих студіях як провідний, та навіть недостатньо чітко термінологічно сформульований у західному літературознавстві. Нерідко його вважають синонімічним до традиційної вже літературної антропології – галузі знання, покликаної викристалізувати з літературного твору ознаки різноманітних антропологічних категорій. Натомість антропологія літератури, в тлумаченні ряду східноєвропейських та американських дослідників, спеціалізується у дослідженні феномену письменництва й читачтва та внутрішньої мотивації письменника й читача. Подібний вектор досліджень видається неабияк продуктивним у випадку Гомбровича, оскільки автор регулярно вдавався до аналізу власних внутрішніх рушіїв та каталізаторів, що спонукали його до літераторства, а також мотивацій письменників-сучасників та класиків польської літератури.

Не менш важливим напрямком дослідження є емігрантологічний. В умовах сьогодення, коли еміграція є не лише одним із ключових чинників, що формують зовнішню та внутрішню політику цивілізованих держав, а й визначником поточного стану українського та польського народів, глибше розуміння психології емігранта та еміграції могло б спростити формулювання емпіричних висновків, придатних для кращої інтеграції емігранта у суспільство. Гомбрович провів понад 30 років життя в



еміграції – спершу в Аргентині, а потім у західній Європі, залишив Польщу через війну, і так ніколи й не повернувся на Батьківщину. Національна самосвідомість, самоідентифікація як емігранта, функціонування особистості в умовах соціального дисонансу та зміни суспільних ролей (радше – соціального “дауншифтингу”) після 1939 року стали одними з ключових тем для розумувань для Гомбровича. Самосвідомість як представника польського народу перетиналася в нього з позицією “громадянина світу”, а висновки, яких доходив письменник, та гасла, які він публічно формулював, донині підбурюють свідомість польського реципієнта.

Стан наукового опрацювання доробку Гомбровича в українському літературознавстві характеризується спорадичністю – натрапляємо переважно на студії та розвідки С. Яковенка та перекладачки “Щоденників” Р. Харчук; натомість О. Нахлік у 2010 р. вдалося здійснити огляд публіцистичних, літературно-критичних та літературознавчих праць, присвячених Гомбровичеві. Даний огляд актуалізовано й розширено у статті, включеній до списку публікацій за темою дисертації; актуалізовані відомості щодо присутності Вітольда Гомбровича в українському науковому та публіцистичному дискурсі також долучено до змісту даного дисертаційного дослідження.

Польське літературознавство натомість пропонує набагато більший обсяг праць, позаяк починаючи з 1980-х років, відколи у 1986 році краківське “Літературне Видавництво” (Wydawnictwo Literackie) почало публікувати майже повне зібрання творів Гомбровича, науковий інтерес до його постаті до доробку лише наростав. Сформувався навіть своєрідний “пантеон” дослідників на чолі із Єжи Яжембським, а сфера тем і аспектів дослідження біографії, філософії та літературного доробку Гомбровича постійно розширюється. Гомбрович також є одним із небагатьох польських

письменників, часто присутніх у закордонних літературознавчих студіях – європейських, південно- та північноамериканських.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Проблематика дисертації відповідає науковій програмі “Модернізація суспільного розвитку України в умовах світових процесів глобалізації“ (протокол №5 від 06.12.2018 р.). Тема дисертації затверджена вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 4 від 29 листопада 2018 року), та погоджена з Координаційною радою Інституту літератури імені Тараса Шевченка.

**Метою дисертаційної роботи** є аналіз антропологічних категорій та вимірів у прозових творах та мемуаристиці Вітольда Гомбровича.

Досягнення сформульованої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- розглянути теоретико-літературну базу та основні теорії й напрями, дотичні до літературної антропології;

- синтезувати основоположні дослідницькі критерії, що вирізняються найбільшою продуктивністю для аналізу прозового доробку Вітольда Гомбровича;

- виокремити антропологічні категорії, що відіграють ключову роль у формуванні авторської філософії, реалізованої у прозових творах та мемуарах;

- побудувати проєкції функціонування автообразу письменника та прослідкувати специфіку його реалізації у літературних творах;

- проаналізувати художній наратив з точки зору основоположних критеріїв літературної антропології (психологія дитини та індивіда у контексті родини, проблематика національної самоідентичності і самосвідомості, концепти статі і сексуальності тощо) та антропології літератури (мета та мотивація письменництва, елемент автотерапії);

- дослідити й описати ознаки й специфіку проявів національної самосвідомості у творах;

- проаналізувати ознаки психології емігранта у творах Вітольда Гомбровича, написаних після 1939 року, із залученням інструментарію суміжних наук.

**Об'єктом дослідження** є романи “Фердидурке”, “Трансатлантик”, “Космос”, “Порнографія”, мемуаристичний твір “Щоденник”, збірники оповідань, епістолярна спадщина письменника та цінні біографічні студії, складені за та після життя Гомбровича.

**Предметом дослідження** є ряд антропологічних категорій, що фігурують у прозових творах В. Гомбровича і є основою його авторської філософії, особливості їхнього функціонування у творах та біографічне підґрунтя їхнього формування.

**Основним джерелом дослідження** є літературна спадщина й мемуаристика Вітольда Гомбровича, а також численні біографічні студії, складені за та після життя письменника. До аналізу залучено також матеріали, неопубліковані за життя письменника, спогади сучасників та приватний епістолярій.

**Методи дослідження.** У дисертації застосовано ряд філологічних методів дослідження, зокрема: біографічний, соціологічний, історико-культурний, творчо-генетичний, психологічний, психоаналітичний, феноменологічний, герменевтичний. Ключова смислотворча роль у дослідженні належить психоаналітичному, феноменологічному та герменевтичному методам, оскільки їхній інструментарій дозволяє вповні реалізувати поставлену мету дослідження – а саме розгляд антропологічних категорій і вимірів, наявних у творчому доробку та авторській філософії Гомбровича. Істотне значення для опису та аналізу біографічного й суспільного підґрунтя автора, а також у колі питань емігрантології мають біографічний, соціологічний та історико-культурний

методи. Засоби творчо-генетичного методу особливо важливі для досягнення результатів дослідження у векторі антропології літератури.

**Теоретико-методологічну основу дослідження** склали актуальні в сучасному літературознавстві праці вітчизняних і зарубіжних вчених, теоретиків нових течій та напрямків у галузі літературної антропології, а також численні студії із широкого кола наукових робіт, які у польському літературознавстві з огляду на надзвичайну продуктивність напрямку прийнято називати “гомбровичелогічними”. До першої категорії належать праці В. Ізера, Г. Р. Яусса, Н. Гартмана, Р. Інгардена, К. Леві-Стросса, М. Бахтіна, Р. де Ангеліс, Дж. Брейді, Дж. Кліффорда, К. Гіртца, Р. Нича, М. Марковського, М. Рембовської-Плуценник, Е. Косовської, Ю. Коваліва, Л. Тарнашинської, С. Савицького. До другої категорії праць – присвячених питанням різноаспектних досліджень доробку Гомбровича – входять студії Є. Яжембського, Е. Фіали, А. Ковальчик, М. Цесельського, А. Фалькевича, Т. Кунца, Я. Марганського, К. Суханов, Л. Вишневської, А. Завадзького, С. Яковенка. Зокрема, здійснено огляд сучасних літературознавчих теорій, на підставі яких здійснено подальший предметний аналіз доробку Вітольда Гомбровича. До таких теорій та напрямів належать зокрема культурна антропологія Михайла Бахтіна, структурна антропологія Клода Леві-Строса, рецептивна естетика Вольфганга Ізера, літературна антропологія у класичному тлумаченні цього поняття, антропологія літератури як новітній напрям літературознавчих досліджень.

**Наукова новизна очікуваних результатів** полягає у комплексності дослідження антропологічних вимірів, оприявлених у прозі та мемуаристиці Гомбровича – в українському літературознавстві студії доробку Гомбровича радше мали фрагментарний характер і найчастіше здійснювалися у компаративному руслі, натомість у польському та світовому науковому контексті студії, присвячені прозі, “Щоденникам”, біографії та авторській філософії письменника, досить численні і

різноманітні, але скоріше спеціалізовані й вузькоспрямовані, присвячені окремим аспектам функціонування літературних образів, світоглядних та поведінкових моделей. Також дане дисертаційне дослідження охоплює різноманітні аспекти з кола питань літературної антропології й антропології літератури, а також дотично стосується термінологічного поля цих двох галузей гуманітарного знання. Комплексне висвітлення ряду ключових антропологічних вимірів у творчості письменника-модерніста може також слугувати базою для подальших компаративних досліджень, приміром, у контексті порівняння доробку польських еміграційних письменників, до кола яких належав Вітольд Гомбрович, із доробком української письменницької діаспори. Дисертація вже містить орієнтири можливих компаративних досліджень – зокрема, елементи зіставлення філософії прози Гомбровича із естетичною системою представників Нью-Йоркської групи.

**Практичне значення** дисертації полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані при підготовці лекцій, семінарів, спеціальних курсів з історії польської літератури, посібників для студентів філологічних спеціальностей, при написанні курсових і дипломних робіт.

**Особистий внесок здобувачки** полягає в систематизації літературознавчого, біографічного й літературного матеріалу на тлі ключових літературознавчих теорій та в світлі антропології літератури як напрямку, що проходить етап становлення у літературознавчій традиції, а також у залученні засобів суміжних гуманітарних наук (в тому числі емігрантології) у філологічному дослідженні.

Дисертація є самостійною науковою працею, у якій висвітлено власні ідеї та розробки автора, що дозволили вирішити поставлені завдання. Робота містить теоретичні та методичні положення і висновки, сформульовані дисертанткою особисто. Використані в дисертації ідеї, положення чи гіпотези інших авторів мають відповідні посилання і

використані лише для підкріплення ідей здобувачки. Основні ідеї оприлюднені в низці наукових статей без участі співавторів.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та висновки дисертації були оприлюднені як доповіді на науково-практичних конференціях, а саме:

Міжнародна наукова конференція “Українська і польська політична еміграція ХХ століття: традиції, особистості, ідеї, риторика” (Київ, 23–25 травня 2018 року);

Конференційна зустріч у рамках програми “Координація й підтримка вищої полоністичної освіти в Україні” (“Koordynacja i wsparcie wyższego kształcenia polonistycznego na Ukrainie”) (Львів, 8 листопада 2018 року);

Міжнародна наукова конференція “Творчість Болеслава Лесьмяна: європейські та українські контексти” (Київ, 19-20 вересня 2019 року);

Міжнародна наукова конференція “Наукова співпраця українських і польських гуманістів: історія – ідеї – проєкти” (Київ, 20-21 вересня 2019 року);

Конференційна зустріч у рамках програми “Координація й підтримка вищої полоністичної освіти в Україні” (“Koordynacja i wsparcie wyższego kształcenia polonistycznego na Ukrainie”) (Львів, 5 жовтня 2019 року);

Кримський міжнародний філологічний форум (Київ, 24-25 вересня 2020 р.);

Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 207-ій річниці від дня народження Тараса Шевченка: Шевченкознавство ХХІ століття: завдання, виклики, перспективи (Київ, 10 березня 2021 року);

Міжнародна наукова конференція „Польський та український модернізм. Національні варіанти: паралелі, діалоги” (Modernizm polski i ukraiński. Warianty narodowe: paralele, dialogi) (онлайн, 15 жовтня 2021 року).

Міжнародна наукова конференція „Творчість Вацлава Берента. Нові тематичні і методологічні інтерпретації” (Twórczość Wacława Berenta. Nowe ujęcia tematyczne i metodologiczne) (онлайн, 23 вересня 2022 року).

**Публікації.** Основні положення та висновки дослідження, сформульовані в дисертації, відображено у 8 наукових публікаціях, з них: 3 – у наукових фахових виданнях України (в тому числі – 1 у виданні, що входить до міжнародної наукометричної бази даних (Index Copernicus), 3 – у фахових міжнародних виданнях (Польща), 2 – в інших виданнях.

**Структура й обсяг дисертації:** визначається метою, завданнями, предметом дослідження і композиційно складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Серед джерел – численні літературознавчі праці польською, англійською, українською мовами та перекладні видання, романи та мемуаристика Вітольда Гомбровича в оригіналі та у перекладах на українську мову, спогади, епістолярій, біографічні студії.

Дана робота буде першою в українському літературознавстві комплексним дослідженням реалізації та функціонування антропологічних категорій у прозі Вітольда Гомбровича у світлі літературної антропології, антропології літератури й емігрантології. Загальний обсяг дисертації становить 198 сторінок, з них 176 сторінок – основного тексту, додатки – 4 сторінки. Список використаних джерел містить 200 позицій.

## РОЗДІЛ 1

### АНТРОПОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У ЛІТЕРАТУРІ

#### 1.1. Літературна антропологія й антропологія літератури. Поняттєвий апарат літературної антропології

Літературна антропологія як галузь гуманітарного знання почала здобувати широку наукову популярність у ХХ столітті; тенденція ця зберігається й донині.

Антропологічний підхід до вивчення літературного твору, як, зрештою, і будь-якого іншого витвору мистецтва, передбачає стереоскопічне, різнорівневе вивчення образів та персонажів, досягнення “людини літературної” (Savelieva, 1991, р. 8-9) у різних площинах її функціонування — від тілесно-фізіологічної, поведінкової, емоційної, до духовної та метафізичної. У центрі літературно-антропологічного дослідження стоїть, з одного боку, втілена у творі концепція людини, з іншого ж, методологічного — питання про стратегії та методи найбільш повної та вірної інтерпретації персонажу.

Літературна антропологія це галузь знання, що вирізняється досить високим ступенем наукового опрацювання – серед відомих імен науковців, що працювали над теорією і практикою літературної антропології, назвімо Едуардо Аркетті, Мірона Коена, Роберту де Ангеліс, Кліфорда Гірца, Мейред Нік Крейт, Джеймса Кліфорда, Джорджа Маркуса, Вінсента Крапанцано, Ренато Розальдо, Найджела Раппорта, Михайла Бахтіна, Дмитра Ліхачова. Аналітичний інструментарій літературної антропології активно конфігурується, зокрема за рахунок інтердисциплінарного характеру знання, а також наслідуює новітні тенденції, що оприявнилися у науковому дискурсі одночасно з парадигмальним зсувом гуманітаристики у третьому тисячолітті.



Поняття “літературної антропології” – багатовекторне і поєднує в собі систему термінів, що поєднує сферу суто теоретичної поетики зі сферою ідейного змісту та концептології. Ця галузь знання є специфічним поєднанням та взаємопроникненням онтологічних категорій духовного, психологічного й тілесного, і продукує такі наукові концепти, як концепція особистості героя, внутрішній світ, психоаналіз героя, людина “зовнішня і внутрішня”, літературна характерологія, типологія героїв, екзистенційна свідомість, концептосфера й персоносфера, антропологічна поетика, концепт, дискурс і біопетика персонажу.

Часто вживана науковцями модель літературно-антропологічного аналізу співставна передовсім з філософською герменевтикою, риторикою художнього тексту, поетичною антропологією, онтологічної поетикою, феноменологією літератури.

Першочерговим і першоплановим виміром літературної антропології є інтерпретативна антропологія, що аналізує феномен креації та уяви, поєднання конструктивної і фігуративної природи культурних уявлень. В сучасному дискурсі до інтерпретативного аспекту додається й наративний і етичний, що виразно тяжіє до спільності наукового дискурсу з літературою.

Література є напрочуд цінним джерелом знання для *stricte* антрополога – це підкреслювати основоположники галузі в західному науковому дискурсі Маркус, Тайлер, Кліффорд і Герц. Вона містить надзвичайно багато матеріалу для інтерпретації, дозволяє проаналізувати не лише такі явища, як фігуративність, фікцієтворення, фабульність, а й креативність і роль уяви.

Апологія літератури у зіставленні з науковими дискурсами чи диспозиціями – явище знаменне для сучасної наукової думки, в його контексті повсякчас звучать топоси на кшталт “антрополог як автор / письменник / поет”, або вужче, як у Кліффорда – “тихий співучасник

етнографії” (Clifford, 2000); постійно на порядку денному також питання літературизації, наративізації антропології, використання метафори, синекдохи, оксиморону, фрагментарності, багатовекторності сприйняття – ці явища антропологи поєднують зокрема із дискурсом, пов’язани із дослідженням “іншості”.

Антропологічні вектори й каталізатори, риси й характеристики, втілені у літературі, почали викликати особливе зацікавлення літературознавців починаючи з середини ХХ століття, а пік наукового інтересу припадає вже на ХХІ століття – одним із чинників підвищеної популярності теми стала публікація студій Вольфганга Ізера, у яких науковець виклав свою теорію рецептивної естетики. Проте термінологічної однозначності в колі понять літератури й антропології немає й понині – досить часто виникає плутанина, яку світова наукова спільнота вже неодноразово намагалася впорядкувати. Це методологічне завдання неабияк важливе, оскільки саме прозорість і точність термінології визначає специфіку літературно-антропологічних й антропологічно-літературних досліджень.

Білоруська дослідниця Тетяна Автухович стала однією з науковців, які спробували впорядкувати основні відмінності між поняттями “літературна антропологія” і “антропологія літератури”. У великому узагальненні, з розумувань Автухович слідує наступне: літературна антропологія це наука, що використовує термінологічне поле власне антропології, і розглядає такі наукові проблеми, як “зміни соціокультурної ситуації, механізми антропологічних зсувів на макро- і мікрорівнях суспільного життя, нові людські типи, духовно-моральні колізії в суспільстві, історичні зміни людської свідомості й методів комунікації тощо” (Avtukhovych, 2016). Центральне питання антропології літератури звучить зовсім інакше – “навіщо людина створює віртуальні світи і чому ми витрачаємо час, щоб увійти у ці світи” (Avtukhovych, 2016). Це означає, що ключова відмінність

між цими двома напрямками студій полягає у специфіці сприйняття самого явища літератури – як антропологічного феномену та джерела антропологічних знань, або як способу сприйняття й відображення дійсності. Максимально спрощуючи цю різницю, можемо сформулювати тези: літературна антропологія покликана дати відповідь на питання “Що можна дізнатися про людину з літератури?”, а антропологія літератури відповідає на питання “Чому і навіщо людина пише і читає літературу?”.

Інструментарій антропології літератури дозволяє аналізувати літературні твори, персонажа, автора, ціннісні категорії у більш глибокому вимірі – у площині аналізу сенсів.

## **1.2. Сучасні теорії літературної антропології. Термінологічне розмаїття**

### **1.2.1. Культурна антропологія М. Бахтіна**

Термін “антропологія” практично не зустрічається у працях видатного літературознавця ХХ століття Михайла Бахтіна, однак їхній аналіз дозволяє зробити висновок про те, що вектор його досліджень був глибоко антропоцентричний — шикоре коло питань, розглянутих Бахтіним у його теоретично-літературних, філософсько-естетичних та історико-культурних студіях, завжди зводилося до всебічного аналізу концепції людини. Так, ознаки впровадження антропоцентричного підходу до інтерпретації літератури й культури можна зауважити вже у ранніх працях Бахтіна, як-то “До філософії вчинку” (“К философии поступка”), “Автор і герой в естетичній діяльності” (“Автор и герой в эстетической деятельности”). У останній згаданій праці літературознавець вперше переніс антропологічну методологічну проблематику на ґрунт естетики літератури. Пізніше, в датованій 1924 роком праці “Проблема змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості” (“Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве”) антропологічні аспекти

увиразнилися ще інтенсивніше; більше того, Бахтін, полемізуючи із загальноприйнятою “формальною методикою” сформулював власну, естетично-антропологічну методику, яку розвинув в одній із найвідоміших у подальшому студій “Проблеми поетики Достоевського” та не менш знаній праці “Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя й Ренесансу”. В подальшому антропологічний вектор, хоч і не виявлений у дослівних формулюваннях, успішно проявлявся чи не в усіх масштабних і спеціалізованих студіях Бахтіна.

Літературна антропологія Бахтіна за своєю суттю наближена до культурної антропології, основним предметом дослідження якої, як відомо, є синтетичний характер культури як результату інтелектуальних, ціннісних та поведінкових моделей людини в діахронічному зрізі. Бахтін стверджував, що літературу як невід’ємну частину культури неможливо аналізувати поза загальним культурним контекстом даної епохи, підкреслював важливість інтердисциплінарного підходу до її досліджень та істотність культурного продукту, витвореного на пограниччях окремих видів мистецтва й культурної діяльності.

Апогеєм культурно-антропологічного підходу Бахтіна стала теза про “творче порозуміння”, себто процес інтеграції та взаємодії двох різнонаціональних культур, в основі якого лежали двостороннє сприйняття, конфронтація та продуктивне перетворення однієї культури з точки зору іншої. Перенесення складника однієї культури до сфери інтерпретації іншої Бахтін назвав, слідом за рядом інших дослідників, явищем реконтекстуалізації. Власне це явище було підставою для значеннєвих змін та переоцінки наявних культурних парадигм, модифікації характеру, функцій і властивостей як запозиченого культурного елементу, так і культури-реципієнта. В подальшому ході історичного розвитку запозичені елементи повноцінно входили в цільовий культурний контекст і створювали органічну цілість.

З точки зору теорії методології концепція “творчого порозуміння” була антиподом прийнятої антропологами, етнологами й етнографами моделі нейтрального спостерігача чужої культури, що сприймалася суто поверхнево й описово, подібно до предмету етнографічного зацікавлення чи явища природи. Несумісна була з “творчим порозумінням” і ідея емпатичного “проживання” чужої культури, чуттєвого злиття з нею, що в результаті призводило до нівелювання ознак культури питомої. Теорія “творчого порозуміння” постулювала необхідність відмови від інтерпретації чужої культури крізь призму власних усталених схем, взірців і понять; така стратегія проголошувалася непродуктивною і навіть шкідливою для процесу рецепції запозичених елементів, оскільки загрожувала викривленням і помилковою інтерпретацією значень.

Бахтін вважав надмірним теоретизмом і вибіркоче дослідження збірних культурних понять та універсалій ізольовано від їхньої питомої культури та ідентифікування цих окремих реалій з усім культурним пластом. Літературознавець вбачав у такому підході сліди космополітизування, нав’язування культурі аксіологічно нейтральної системи епістемологічних і теоретичних категорій — при тому, що культура як насичена цінностями, інтерактивна, відкрита для змін площина, є надзвичай антропоморфним явищем.

На думку Бахтіна, всі зазначені вище стратегії формувалися через ігнорування складної, креативної, антропологічної та міжособистісної природи культури і провадили до деформації її системи.

В процесі інтеракції між носіями різних культур Бахтін вбачав потенціал відкриття і засвоєння культурою нових форм і значень, можливість переоцінки цінностей, внутрішнього метаморфізму питомої культури та інспірування чужої. Культурна антропологія Бахтіна за своєю суттю була послідовною, продуманою і якісно опрацьованою комплексною концепцією міжкультурної антропології. Такий підхід суттєво відрізнявся

від більшості загальноприйнятих у культурно-антропологічних студіях методологій, які тяжіли радше до інтерпретування культури як замкненої, однорідної, формально й функціонально синхронізованої системи, що вирізнялася чіткою структурованістю та наявністю комплексу власних усталених взірців і символів, направлених на досягнення окреслених даною культурою цілей. Міжкультурна антропологія Бахтіна мала на меті викоринити монологічний та гомогенний підхід у інтерпретації: дослідник стверджував, що монолізм у цьому випадку призводить до вторинності й ізолювання культури від її антропологічних основ.

Фундаментом культурно-антропологічної теорії Бахтіна була теза про основоположність одночасного “буття назовні” й “буття для іншого”; вона опиралася на невід’ємну, вроджену властивість людської природи — нездатність індивіда до самодостатнього існування, потреба у контакті й співжитті з іншими індивідами. Ця властивість уможлиблює обмін, дискусію та взаємопроникнення різних культурних позицій і точок зору.

Цій тезі відповідав принцип неможливості індуктивного інтерпретування літератури, шляхом аналізу лінгвістичних властивостей твору або методом іманентного аналізу. Специфіка літератури може бути віднайдена у двох вимірах — в широкому антропологічному зрізі, що, своєю чергою, є підставою для формування її естетичної природи, і позиції літератури в загальному зрізі культури. Ці два елементи — орієнтування на створюваний у ході людської діяльності специфічний естетичний вимір та місце літератури в тілі культури — були основою культурної антропології Бахтіна. До культурного кола — в широкому розумінні цього поняття — Бахтін зараховував не лише конкретні культурні об’єкти (твори мистецтва), а й загальний зріз психічного, мовного й тілесного життя людини. Таким чином, виходячи з постулатів антропології біхевіоризму, складниками культури вважаються, до прикладу, сміх, звичаї, обряди, мовлення, їжа,

статеве життя і інші подібні фактори. Саме такий підхід став основою теорії “культури сміху”, сформульованої Бахтіним.

Найбільш повною реалізацією цієї теорії була праця Бахтіна “Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя й Ренесансу”, в ній літературознавець проаналізував твір Рабле як активне, правдоподібне і повне відображення широких пластів ренесансної та середньовічної культур, оскільки ця культурна одиниця містила різноманітні елементи позалітературного виміру, себто елементи антропологічної природи: у творі реалізовано зокрема такі явища, як ярмаркова мова, традиція карнавальних видовищ, світські звичаї, традиції святкування, тілесне життя, форми сміху й гумору тощо. Інтерпретація цих багатовимірних складних позалітературного життя, перенесені у текст, дали змогу створити універсальний, комплексний світоглядний образ, в основі якого лежала ідея про людину як продукт історичного розвитку народної (в інших формулюваннях — “низької” культури). Ця ідея була втілена в концепції карнавалу. Бахтін зазначав: “Людина мовби перероджувалася для нових, суто людських відносин. Відчуження тимчасово зникало. Людина поверталася до самої себе і почувалася людиною серед людей. І ця справжня людяність відносин не була лише предметом уяви чи абстрактної думки, а реально втілювалася і переживалася у живому матеріально-чуттєвому контакті. Ідеально-утопічне й реальне тимчасово зливалися в цьому винятковому карнальному світосприйнятті” (Bakhtin, 1990).

Обмежена до концепції свята людина Бахтіна була своєрідним втіленням потенціалу, проєктом, що очікував на повноцінну історичну реалізацію. Саме ця ідея людини, побудована на основі аналізу роману Рабле та пов’язана з народними та неофіційними античними, середньовічними й ренесансними культурами, була однією з підвалин літературної антропології Бахтіна.

Літературознавець заперечував роль авторської самосвідомості як основи літературної антропології, хоч не ставив під сумнів значення самосвідомості як такої, оскільки саме ця властивість — здатність виокремити й ментально актуалізувати власне “я” — завадила повному ототожненню літературного образу людини зі світом речей, його опредметненню. Бахтін не погоджувався і з концепціями колективної самосвідомості, висловленими зокрема Гегелем і Дільтеєм, котрі інтерпретували це явище як безособову, абстрактну й збірну складову об’єктивного духу. Для Бахтіна матеріальним і значеннєвим відповідником філософського духу була культура як частина дійсності, досліджуваної антропологією. Науковець аж ніяк не пропагував зведення антропологічних досліджень лише до поля культури, оскільки таке обмеження призвело б до ігнорування біологічних аспектів існування людини, він прагнув синтезувати всі можливі виміри сприйняття, аби отримати найбільш комплексну картину функціонування людини в межах власного “я” (фізіологічного й психологічного) та в інтеракціях з іншими індивідами та культурним тлом.

Фактор самосвідомості мав вплив на метамовну і металітературну дійсність, що за своєю природою були проявом і мовним втіленням самопізнання і самовідчуття. Зрештою, поняття з приставкою “мета-” Бахтін вважав вторинними і не надавав їм вирішального значення, за винятком хіба що металінгвістики, що опиралася на дослідження явищ діалогізму та розмежуванні й препаруванні системи мовленнєвих концептів. Бахтін всіляко критикував “теоретизм” і “гносеологізм” — так він окреслював методологічні підходи, засновані на застосуванні суто теоретичного підходу до інтерпретації явищ, у ізоляції від його дійсної природи: замість конкретного учасника естетичної події об’єктом дослідження виступав абстрактний, уніфікований, суто теоретичний



оператор пізнання, обмежений замкненою системою усталених понять і уявлень.

Критика домінантної ролі самопізнання, метамови й металітератури в студіях Бахтіна була доповнена й дискусією щодо єдиної однорідної мови, інтерпретованої як система прийнятих норм і принцип винятковості конкретного індивіда, що реалізується у цій мові. В цьому випадку Бахтін піддавав сумніву слухність позицій структуралізму, що зводив теорію над практикою дійсності, і неоідеалізму, течії, що активно розвивалася у 20-х роках ХХ століття.

Уявлення про спростовані або негативно оцінені Бахтіним концепції дає змогу вибудувати цілісну структуру його літературно-антропологічних теорій: він відкидав чітке розмежування індивідуальної та “запозичуваної” свідомості, себто перейнятих від оточення інтелектуальних, морально-етичних та естетичних концептів, відкидав і постулат про їхню рівнозначність, наголошуючи на меншій ролі “запозичуваної” свідомості. Свідомість-донор була, за Бахтіним, одним з елементів сприйнятого чуттями акцептора світу і стояла нарівні з, наприклад, речами і культурними явищами. Вона могла слугувати лише матеріалом для свідомості-акцептора — матеріалом, що його можна перетворити, прийняти частково або повністю у видозміненій формі, однак неможливо продублювати й засвоїти у первинному вигляді.

Антиподом донорсько-акцепторської концепції взаємодії була концепція монолізму. За Бахтіним, монолічна людина — штучна, відірвана від реальності, ізольована від зовнішніх впливів, зосереджена на собі, власних потребах і переживаннях, усамітнена, закрита й законсервована у власному сутнісному світі і нечутлива до реакцій на неї. Існування монолічної людини не передбачало і не потребувало участі свідомостей-донорів, реальність, обмежена одним індивідом, вважалася нею за самодостатню. Монолічна концепція людини, на думку Бахтіна,

перешкоджала дослідженням у руслі естетичної та культурної антропології, оскільки передбачала класифікування людських істот — носіїв свідомостей-донорів — до категорії речей (неживих об'єктів), що в результаті призводило до викривленого й помилкового інтерпретування людських рис і вчинків. Втілене у формі монологу знання про людину мало дещо “природничий” характер, вирізнялося сухою описовістю й втрачало специфіку людського “я”. За Бахтіним, жодні людські події не розвиваються й не відбуваються в межах однієї свідомості; жодна ізольовані свідомість не є самодостатньою та здатною повноцінно функціонувати в умовах ізоляції. Індивід здатний усвідомити сам себе і стати самим собою, лише коли відкриється для іншого і завдяки іншому, а найважливіші акти, що формують свідомість, є актами взаємодії різних свідомостей (Bakhtin, 1990, p. 345).

Ці та інші тези Бахтіна зводилися до постулату про міжлюдські відносини як основу і джерело людського індивідуального буття. Однак основоположною була й винятковість кожного конкретного індивіда: кожен окремо взятий представник міжлюдського буття завдяки своїй унікальності здатний сприймати оточення, суспільне функціонування, взаємовідносини, минуле, нинішнє й майбутнє інших окремо взятих представників дійсності, і на основі отриманого про них знання вибудувати повноцінну структуру буття. Виходячи з таких позицій, Бахтін не погоджувався і з філософською концепцією абстрактного, узагальненого “я”, що єднало різнорідні емпіричні “я”. Бахтін писав: “У моєму єдиному місці на світі лише я для себе є собою, решта для мене — інші (в емоційно-вольовому сенсі цього слова)” (Bakhtin, 1990, p. 72). Однак це виняткове і окремішне від інших “я” можливо вичленити лише за посередництвом відносин з іншими індивідами, у співіснуванні з ними; поза межами цих відносин “я” втрачало свою людську природу і ставало пустою множиною.

Таким чином, специфічними формами існування людського буття можна назвати дві засадничі значеннєві категорії — “я” та “інший”. В літературі ж ці дві категорії переплітаються і взаємодоповнюються, а подеколи й взаємозамінюються. Ця метаморфоза із окремішнього “я” у “я” іншого масштабно представлена у теоретичній праці Бахтіна “Автор і герой в естетичній діяльності”. Тут дослідник описав специфіку розвитку відносин між авторським “я” та образом персонажа, діалогічну конфронтацію окремих свідомостей, самотійних, відмінних у плані мови та значень, імпліфікованих у твір разом з їхніми своєрідними формами буття — з їхніми “власними світами”, здатних до взаємодії та взаємовпливу. Тож роль монологу як форми вираження знання про людину зводилася переважно до теоретичної, умовної функції, непридатної до застосування на практиці. Тож “монологічна людина” жодним чином не могла повноцінно реалізувати цю інтеракцію й формувати аксіологічне й гносеологічне тло літературного твору.

Антропологічні ідеї Бахтіна суперечили панівним у тогочасному оточенні науковця мисленнєвим тенденціям, що опиралися зокрема на теоріях позитивістського марксизму, неопозитивізму Віденського осередку, структуралізму Фердинанда де Соссюра, феноменології Едмунда Гусерля й неокантизму. Натомість, вони були споріднені з естетикою експресії, герменевтикою та філософією життя — таким чином, літературна антропологія Бахтіна стала новаторською для свого часопростору. Завдяки своїм концепціям науковець мав змогу кристалізувати, переосмислювати й критикувати неоднозначні теоретизування своєї епохи, і в цій праці селекціонера ідей завжди були присутні антропологічні ідеї.

Найбільш істотними й новаторськими концепціями Бахтіна стали згадана вище опозиція “я — інший”, відмова від загальнофілософського уявлення про Людину Абстрактну, а також уявлень, заснованих на окремих площинах буття індивіда (Людина Розумна, Людина Природна, Людина

Мовець та інші), постулат про діалогізм як основу розвитку самосвідомості окремих індивідів та культур в цілому, критика уніфікації та універсалізації відмінностей конкретних індивідів.

Основною метою науковця було створення якомога ціліснішого і повноціннішого образу світу, що завжди діяв і діє за усталеними законами, з урахуванням як виняткового, непозбужного індивідуалізму, так і неабияк істотної ролі співіснування із оточенням. І хоч Бахтін за життя не представив жодних синтетичних висновків зі своєї теорії антропологічних категорій, очевидним є те, що науковець заперечував цілі філософської антропології, на меті якої було віднайдення абстрактної природи людини — натомість, вчений обстоював підхід, названий поліфонічною мистецькою антропологією, за якого належало б відмовитися від надміру індивідуалістичних та суб'єктивістських позицій і взяти до уваги різномірні продуктивні міжособистісні та діалогічні інтеракції. Саме цей вид взаємовідносин літературознавець вважав за головний чинник формування особистості.

Знаменно, що для Бахтіна найбільш знаменним у ключі літературної антропології був роман (науковець цілковито оминав увагою поезію та драму): поліфонічність цього прозового жанру була для Бахтіна мистецькою антропологією як такою, була площиною, що вирізнялася своєрідністю літературної мови, відносин, взаємовпливів, розмаїтим культурним дискурсом.

### **1.2.2. Структурна антропологія Клода Леві-Строса — проєкції у літературу**

У 1958 році побачила світ одна з титульних праць французького антрополога й культуролога Клода Леві-Строса — “Структурна антропологія” (“Anthropologie structurale”). За словами автора, концепції, представлені у праці, була скеровані передусім на дослідження сутності

людського суспільства й особливостей взаємодії індивідів одного культурного поля шляхом порівняння соціальних спільнот різного типу, зокрема найпростіших, первісних та дописемних.

“Структурна антропологія” з точки зору застосованої у ній методології не була революційно новаторською, оскільки відповідала популярним на той час тенденціям наукового структуралізму: 1915 року набула широкого розголосу структурна лінгвістика де Соссюра, що дала підвалини для досліджень у сфері мовознавства, семіотики, літературознавства. В інструментарії структурної лінгвістики застосовувалися засоби й матеріали фонології, поетики, стилістики, фольклористики, історії літератури. Наприкінці ХХ століття Юрій Тинянов висунув теорію про те, що художня література — це системне явище, що функціонує на тих самих засадах, що й мова.

Леві-Строс своєю чергою вдався до широкого узагальнення методів і специфіки досліджень наявних на той час напрямків антропологічних студій і здійснив спробу систематизації та уніфікації законів, що формують значеннєве поле світу Людини і створюваними нею суспільств. Зрештою, науковець не вважав основним предметом своїх досліджень людину як таку — центральне місце мали зайняти продукти творчості індивідів, вироблені “в собі і для себе”, а також іманентне поле взаємодії цих продуктів незалежно від їхніх творців і споживачів. Об’єкти дії — чи то індивід у випадку одиночного творіння, чи то суспільство як творець і споживач мови — в полі дослідження структурної антропології вважалися змінною невідомою, себто основною тенденцією цих досліджень було прагнення виділити іманентну сутність предмету, витвореного об’єктом, а не індивідуалізувати об’єкт. Такий підхід суперечив провідним науковим поглядам початку ХХ століття, як-то філософії життя Дільтея чи теоретичним системам біхевіоризму й психоаналізу.

До появи “Структурної антропології” Леві-Строса ані семіотична, ані структурна лінгвістика не становили опозиції до загальноприйнятої методології гуманітарних наук. Натомість нова теорія французького антрополога пропагувала найширше з можливих узагальнення і глибинний синтез досягнень структуралізму, винятково сугестивних і переконливих на полі досліджень природи мови. Крім того, Леві-Строс пропонував застосувати питома структурно-лінгвістичний підхід до інших гуманітарних дисциплін, зокрема соціальної та культурної антропології.

Теоретичні й методологічні підстави “Структурної антропології” містилися в аксіологічному полі міжособистісних взаємин: площина контактів між людьми та специфіки функціонування спільноти були для науковця основним предметом для обсервації, опису й подальших висновків. Хоч дана праця Леві-Строса заснована переважно на дослідженнях соціальної структури й особливостей функціонування первісної свідомості на прикладі окремих племен (бороро, тімбіра, віннебаго та інших), контекст цього дослідження набагато ширший. Леві-Строс прагнув вибудувати універсальний дискурс, придатний для досліджень всіх доступних культурних і суспільних формацій. Провідною мотивацією, представленою у праці, був імпульс розуміння іншого індивіда, спільноти, культури, а в подальшому — кращого й повнішого розуміння самого себе і власного світу, що постає у співіснуванні різних особистісних і культурних просторів. За Леві-Стросом, антропологія мала слугувати для цілісного пізнання людини, стати інтегральною наукою, заснованою на синтезі різних дисциплін — від природничих і точних до гуманітарних (зокрема, психології, географії, археології, соціології, лінгвістики).

Науковець умовно поділяв антропологію на три напрямки: фізична антропологія (еволюція виду, фізичні й анатомічні риси), соціальна антропологія (особливості творення і функціонування соціальних

формацій) та культурна антропологія (взаємодія індивідів та культурного тла). Таким чином, предметом антропології мали стати видові й біологічні особливості, соціальний аспект існування індивідів, міжособистісні відносини в групі та суспільстві. Такий підхід вимагав нових методологічних рішень: на відміну від соціології, де дослідник і суспільство однорідні, в антропологічних обсерваціях необхідно було враховувати позицію піддослідного, світогляд об'єкту. Леві-Строс працював над укладенням універсальних методологічних прийомів, які могли б вивести дослідження з обмеженого в універсальний простір — віднайти форми, спільні для різних соціальних структур. Деякими з таких форм антрополог назвав явища тягlosti спадкового передавання уявлень і цінностей.

Досліджуючи первісні соціальні спільноти, Леві-Строс дійшов висновку про те, що сучасні суспільства втратили здатність до безпосередніх відносин між індивідами: в ході соціальної еволюції та під впливом цивілізаційних чинників до процесу міжособистісних контактів додалося чимало посередніх ланок, що, своєю чергою, призвело до дистанціювання індивідів та індивідуалізму.

Леві-Строс перефразував традиційне центральне питання антропології “чим є людина?": віднині воно звучало “як досліджувати людину?”. Науковець дійшов кількох узагальнених висновків:

- буття людини суголосне з буттям суспільств і культур, у яких вона функціонує;
- розмаїття культур і типів суспільства невичерпне;
- цим розмаїттям керують універсальні закони і схеми — формальні структури, зведені до заснованих на генетичній та біологічній приналежності до одного виду подібностей функціонування свідомості різних людей.

Засади структурної антропології Леві-Строса потужно вплинули на науковий контекст ХХ століття і стали основою для багатьох подальших студій — філософських, мовознавчих, семіотичних, релігієзнавчих, фольклористичних, культурологічних, соціологічних та історичних.

Структурно-антропологічний підхід можливо застосувати й у літературознавчих дослідженнях. При цьому основним предметом стали б ознаки соціальної природи — як персонажа, так і автора, виражені у літературному творі. Зрештою, подібний підхід був досить плідно реалізований у численних літературознавчих концепціях ХХ століття. Таким чином, структурно-антропологічне дослідження літератури виключало необхідність докладного опису індивідуальних, окремих і відмінних рис об'єкту (знову ж таки — персонажа або автора), а провадило до широкого узагальнення й пошуку рис універсальних, наявних у різних соціальних формаціях та культурних ареалах.

### **1.3. Антропология літератури – альтернативний підхід у дослідженні тексту**

Ключовим питанням у контексті антропології літератури як галузі літературно-критичного знання є різноманітність термінології, що вживається у різних наукових ареалах. Так, у польському літературознавстві “антропология літератури” (*antropologia literatury*) це часто поняття абсолютно синонімічне до поняття літературної антропології чи антропологічної поетики. Таке різночитання та термінологічне розмаїття спричинене тим, що культурно-антропологічні (етнографічні, етнологічні) дослідження, що мали початок у другій половині ХІХ століття, базувалися передовсім на дослідженні документальної літератури та згодом перейшли у поле соціально-культурних досліджень. Однак у сучасній науці щораз сильнішає тенденція розрізнення цих суголосних за формулюванням, але цілком



відмінних за змістом понять. Антропологія літератури як наука про антропологічні функції, обумовленості та ролі учасників відрізняється від літературної антропології як знання про антропологічні виміри і специфічні моделі функціонування літературних структур і категорій у творі. Як результат, літературна антропологія так чи інакше опирається на суто антропологічних фундаментах. Натомість, антропоетика (інакше – антропологічна поетика) полягає у застосуванні антропологічної методології до потреб аналізу основних понять і структурних елементів літературного твору (Nysz, 2007).

Літературно-антропологічний інструментарій заснований на ключових поняттях літературознавства (автор, оповідач, герой, персонаж, характер, тип, прототип, образ, вічний образ, постать, персона, особа, історична особа, ліричний герой, ліричний суб'єкт та ін.), аспектах плану змісту, за допомогою яких розкриваються феномени психології, часу, простору, особистого простору і т.д., жанрових формаціях (Markovskiy, 2008).

При такому розумінні антропологічного вектору в літературознавстві проявляється декілька інерційних уявлень: про літературу як антропоцентричне явище і літературу як спосіб відображення дійсності. Якщо при цьому антропологія виступає як область наукового знання, у рамках котрого вивчаються фундаментальні проблеми існування людини у природному і штучному середовищі, як універсальна наука про людину в єдності її тілесної й духовної сутностей, то в такому разі література має той самий об'єкт спостереження, що й антропологія; більше того – письменник мусить володіти тими ж якостями, що й етнограф-антрополог. За такого підходу література й антропологія відрізняються лише мовою описання.

Інше уявлення про антропологічний вектор у літературознавстві і власне антропології літератури сформувалося у руслі рецептивної

естетики, котра почала розробку нової теорії літератури з проблематизації питання про сутність і цілі літературної творчості. Зокрема, Вольфганг Ізер досить категорично висловився проти того, щоб за допомогою літератури шукати антропологічні константи, оскільки це лише збиває зі шляху, і наполягав на тому, щоб ключовим питанням антропологічної орієнтованості літературознавства стало питання про функції літературного вимислу: навіщо людина створює віртуальні світи і чому читач витрачає час, щоб увійти до цих віртуальних світів? Для Ізера художній вимисел є віддзеркаленням зворотного боку реальності, засобом відкриття того, що інакше не видається доступним, відкриття потенційної межі відповідної культурної реальності (Iser, 2006). Відповідно, література змінює сприйняття світу, наділяючи людину здатністю до саморозширення, окреслюючи нові простори культури. Така точка зору заснована на ідеях філософської антропології М. Шелера, А. Шюца, Х. Плеснера, які наполягали на тому, що сутність людини проявляється у її здатності до дистанціювання від реальності, подальшої авторефлексії і створенні реальності за своєю подобою.

З цього тезису витікає інше уявлення про завдання антропологічно орієнтованого літературознавства – необхідність відмови від текстуальності, тобто зосередженості на аналізі тексту, від пошуку нових інтерпретаційних моделей, і вибір вектору дослідження означальної та медіальної функції літератури, завдяки чому можна “обернути” текст у бік відображення потреб читача і письменника (Iser, 2006). Інакше кажучи, завдання нової теорії літератури (як антропологію літератури називає В. Ізер) має стати дослідження підсвідомих установок особистості автора і читача, а також культури в цілому.

Тож можна стверджувати, що предметом антропології літератури є людина як суб’єкт, а не об’єкт літературної творчості, а в якості основних проблем антропології літератури виступають структура свідомості автора,

способи побудови і переформатування ним свого “я” і повсякденного світу, специфіка і способи вироблення знакових і символічних комплексів, вплив актуальних філософських, культурних, соціальних, нормативних, літературних дискурсів на свідомість автора, специфіка відображення цінностей культури в індивідуальному і жанрових дискурсах та вплив літератури на процес самоідентифікації реципієнта (Nycz R., 2007). За Ізером, дефінітивною рисою людини є її схильність до творення фікції, себто медіальних структур уяви, які дозволяють їй розуміти не лише світ, а й саму себе. Література як фікція це “дзеркало, що дозволяє людині бачити саму себе, відображену у своїх витворах [manifestations – маніфестаціях]” (Iser, 2006). Ізер покликається на мінімалістичну й містку сентенцію Бекета – “Live or invent”. Схоже твердження знаходимо й у Гомбровича – в листі від 15 червня 1963 року з Берліну він писав Хуанові Карлосові Гомесові: “Зрозумій, я ще не можу себе віднайти, я тут просто є” (Gombrowicz W., *Listy do Juana Carlosa Gomeza*, 2001). Сентенцію Бекета “Live or invent” більш широко можна пояснити наступним чином: “або живемо – але тоді не знаємо, що значить жити – або хочемо знати, що значить жити, і тоді творимо різного роду фікції, які могли б пояснити те, що знаходиться поза межами нашого знання” (Beckett, 1997).

Для успішного аналізу літературного твору та окремих його образів у руслі літературної антропології й антропології літератури мусимо окреслити конкретні базиси, на котрих будуватимемо подальше дослідження.

По-перше, універсалістична концепція людини, сформульована на ґрунті філософської антропології, досить часто знаходить своє вираження у літературних творах. Їхня інтерпретація найчастіше спрямовується на нівелювання культурного контексту, в якому відбуваються колізії твору, натомість концентрується на репрезентативності й позачасовому характері суб’єктивних переживань героїв. У традиційних поетиках це явище

називають “ідейним посланням твору” і приписують йому освітні й моралізаторські функції. Однак акцентуація екзистенційної, моральної чи естетичної проблематики виправдовує себе тоді, коли ми визнаємо, що література має цілком і повністю універсальний характер (Nysz, 2007).

По-друге, нівельований культурний контекст може бути джерелом інформації про специфіку конкретної культури, про різницю між системами цінностей, витоки людських вподобань і вплив середовища на оцінку власної і чужої поведінки. З цієї точки зору тексти, що містять багато конкретних контекстуальних даних, мають беззаперечну цінність як джерело, хоча й потребують обережного ставлення і обов’язкового критичного аналізу. Своєю чергою, тексти, позбавлені емпірично вмотивованого фактичного матеріалу, або ж такі, що цілком і повністю засновуються на техніці художнього вимислу, тобто конструюють альтернативні, часто нерегулярні і контroversійні світи, залишаються у площині чистого антропологічного аналізу, оскільки масова частка культурної складової у таких текстах не грає вирішальної ролі.

По-третє, літературознавча традиція дозволяє формулювати висновки філософського характеру на основі літературних текстів. Це вимагає виходу поза межі традиційного літературознавства і включення до процесу інтерпретації деяких елементів антропологічної процедури. Антропологія літератури повинна використовувати контекстуальні дані, що дозволяють сформулювати узагальнене уявлення про функціонування цільової одиниці дослідження у середовищі літературного твору і поза ним, включаючи етапи пост-обробки (критичного аналізу, рецепції, інтерпретації) і другого циклу взаємовпливу літературного і позалітературного ідейного поля.

Техніка антропологічного аналізу дозволяє розглядати літературу з максимально об’єктивних позицій. Методологічно правильний підхід до вироблення цієї техніки полягає у відмові від передчасної інтерпретації фактів, тим більше від загальнофілософських спекуляцій, пошуку позиції,

що дозволила б розглянути твір “у прогресі”, тобто від мотиватора, який потягнув за собою наростання ідеї, через її оформлення, аж до ідейної завершеності твору.

#### **1.4. Рецептивна естетика Вольфганга Ізера**

Літературний текст це фікційний твір, а це означає, що він нічого не повідомляє про реальність, тексти також також не відображають жодних предметних, емпіричних даних, а їхня репрезентативна інтенція спрямована на щось, чого не існує. Моделі текстів це евристичні розв’язання – вони не є річчю самою в собі, а шляхом, що веде до неї. Так Вольфганг Ізер розпочинає нарис “Реальність фікції. Елементи історично-функціональної моделі літературного тексту” (Iser, 1983).

Німецький дослідник, один із авторів концепції рецептивної естетики, автор теорії імпліцитності читача, інтерпретації, герменевтичних та феноменологічних теорій, з-під пера якого вийшли численні тематичні праці, зокрема таких, як “Імпліцитний читач: зразки комунікації у прозі від Буньяна до Беккета”, “Процес читання. Феноменологічне наближення”, “Акт читання: теорія естетичної відповіді”, “Лоуренс Стерн: Трістрам Шенді” та інших, Вольфганг Ізер створив одну з найпопулярніших теорій художнього тексту в новітньому літературознавстві.

Рецептивна естетика не трактує художній твір як безпосереднє відображення дійсності, натомість має потужний віртуальний зміст. В процесі рецепції та інтерпретації кожного окремого читача значення тексту множаться: так, за Яуссом, переживання реципієнта завжди відмінні від переживань автора. Інтерпретація безмежна, а її орієнтири не закладені у твір за замовчуванням, процес сприйняття відбувається виключно на підставі емпіричного та емоційного фону реципієнта. Цей перелік зводиться до простого тезису – читання завжди суб’єктивне і веде до творення суб’єктивних відчуттів і висновків. Таким чином, популярний

філологічний анекдот про “сині фіранки”, набуває цілком рецептивно-естетичного сенсу: факт того, що фіранки у творі були сині, а не, скажімо, жовті, необов’язково пов’язаний з прихованими смислами, які у цей образ умисно заклав автор – вони можуть бути просто сині, а символіку кольору (туга, неспокій, меланхолія) накладає на образ читач або інтерпретатор.

Про суб’єктивізм процесу читання говорив і Г.Г. Гадамер – за думку філософа, під час читання реципієнт визначає свої горизонти розуміння світу, тексту і себе, а значення народжується в процесі злиття горизонту тексту і горизонту читача (Ferents, 2011).

Теорія рецептивної естетики, хоч і належить до відносно новітніх, не вповні нова: окремі її ознаки наявні ще в античній поетиці Аристотеля, у класиків Лессінга та Шиллера, постструктуралістів, деконструктивістів, представників феноменологічної школи літературознавства та онтологічної герменевтики, а тезис про роль читача як співавтора літературного твору звучала і в літературознавчих працях Олександра Потебні.

За Ізером, будь-який літературний текст потенційно містить значення, що формує й обумовлює рецепцію читача, визначає стратегію інтерпретації. Без цього стратегієтворчого складника будь-яка перцепція була б вкрай суб’єктивна або мала б межовий ступінь довільності інтерпретації, натомість завдяки семантичному декодуванню й структуралізації сюжету читач вступає в інтеракцію з текстом і естетично осягає його. Тож інтерпретація літературного тексту це не продукт суб’єктивного сприйняття читача, а керований автором процес – саме цей аспект рецептивної естетики дає багато плідних субвекторів дослідження в галузі антропології літератури. У великому спрощенні – що, як і якою мірою дозволяє письменникові взаємодіяти з читачем за посередництвом літературного тексту, який він має антропологічний інструментарій, які

особистісні риси повинен мати сам і які навички повинен мати читач, аби вступити в естетичну інтеракцію з текстом.

В процесі репеції формуються інтерсуб'єктивні парадигми – саме ці умовні формації дають можливість дослідження літератури в соціологічному й діяхронічному аспекті, зокрема й створювати періодизації літератури. Ізер базував свою теорію на концептуальних схемах поляка Романа Інгардена, зокрема, запозичив у нього концепції конкретизації й схематизації, інтерсуб'єктивності, гетерономії, диференціювання естетичного й літературного предметів, однак теорії Ізера, на відміну від інгарденівських, мали виразний пропсихологічний контекст – передовсім, його теорія імпліцитного читача заснована на тезі про роль індивідуальності й психологічних особливостей реципієнта. Найбільш відмінна від теорій Інгардена є Ізерова концепція невизначеності тексту – на думку обох дослідників, саме цій невизначеності літературний текст завдячує свою естетичність, однак різниця в трактуванні цього складника у цих двох філософів разюча. Інгарден інтерпретував невизначеність з онтологічної точки зору: ані засоби мови, або екзистенційні обмеження не дозволяють описати реальність вповні – представлений у літературному творі світ складається лише з умовних, частково визначених перцептів. Ізер натомість вважає невизначеність результатом цілеспрямованого “сегментування реальності”, і в процесі репеції та інтерпретації відбувається заповнення “пустих сегментів” тексту, завдяки чому текст перетворюється на естетичний предмет (Kovaliv, 2007).

У філософсько-естетичній системі Ізера реципієнт має значно вагомішу роль у відносинах “текст-реципієнт” – на думку вченого, саме читач породжує текст, впливаючи на нього своєю суб'єктивністю та накладаючи оприявлені у тексті концепти на власне психологічне й емпіричне підґрунтя. Читач немовби “перекладає” текст на власну,

зрозумілу йому мову, причому декодування відбувається на численними сценаріями та схемами: полісемантичність інтерпретацій забезпечується специфікою свідомості реципієнта, семантичне поле розширюється, збагачується і зрештою розсіюється, і остаточним пунктом процесу множинної інтерпретації стає власне “фікція реальності”.

За Ізером, інтерпретація та рецепція – це кардинально відмінні явища. Інтерпретація характеризується семантичною визначеністю й властива теорії літератури, рецепція вирізняється домінантністю естетичної складової у процесі сприйняття й відчуття тексту й функціонує на ґрунті культурному й антропологічному.

У інтерв'ю з Річардом ван Оортом Ізер стверджував: “Можна використовувати літературу як провідник, щоб прояснити те, чому люди так сильно хочуть бути в собі й одночасно за межами себе. Фікція потрібна нам, аби розібратися з початком і кінцем. Ми точно знаємо, що народилися і що помremo, але не маємо жодного досвіду і знання на ці теми” (Oort, 1997).

### **1.5. Рецепція творчості Гомбровича у світовому та польському літературознавстві**

Постать і творчість Вітольда Гомбровича почала викликати дослідницький інтерес за часів його життя, причому здійснювались як літературознавчі студії, так і нариси до біографії автора.

Тематична складова наукових праць про Гомбровича дуже різноманітна: дослідницьку увагу привертала його проза і драматична творчість, аспекти індивідуальної філософії, можливості інтерпретації, які давала майстерно сконструйована художня дійсність, особливості нових категорій, що їх увів автор або які були запроваджені дослідниками його творчості (як-от, “Форма”, “фердидуркізм”, “Синчизна” та ін.), мовні особливості реалізації авторських ідей тощо.



Варто зазначити, що кількість літературознавчих праць, присвячених Гомбровичевій творчості, колосальна. Вірогідно, це можна пов'язати із специфічністю і різноплановістю його доробку: авторське сприйняття дійсності, її деформація, креація нового, альтернативного світу, суб'єктивістське висвітлення реальності у творах неминуче призводять до різночитань, і дослідник автоматично втрачає свою цілковиту неупередженість, знову стаючи тільки реципієнтом, якому властиво трактувати літературний продукт на основі власних переконань і особливостей світобачення (Bielecki, 2004). Тож різноспрямованість студій про Гомбровича не створює ефекту компілятивного засмічення наукового простору одноманітними одиницями критичного матеріалу, натомість майже кожна студія є відображенням наукового об'єктивізму фахівця із елементами його суб'єктивного, чисто людського, вектору інтерпретації.

Полоністи взяли за тлумачення творів Гомбровича ще у 60-і (студії Малко Здравича), у 80-х літературознавчий бум на твори Гомбровича відновився знову (К. Белецький, С. Гембала, Я. Лукашевич, А. Сандауер, Й. Седлецька, І. Фік, Л. Фриде, Ю. Липський та ін..). Проте найбурхливіший інтерес до наукового розгляду доробку Гомбровича припав на 90-і роки, що можемо пов'язати із соціально-політичними й геополітичними змінами польської дійсності. У період існування ПНР творчість Гомбровича піддано майже цілковитому забуттю (вочевидь, як ідеологічно неприйнятну чи таку, що не відповідала потребам провладної ідеології). Натомість, 90-і вивели значний пласт польської літератури (в тому числі, і доробок Гомбровича) із маргінальної сфери. Серед польських науковців, що публікувалися у період з 1990 р., були С. Бартновський, М. Гловінський, Т. Кемпінський, Я. Блонський, Е. Фіала, А. Фалькевич, Є. Яжембський, Р. Каліцький, В. Карпінський, А. Лопата, Д. Прухневич, К. Щука, Г. Томашевська та інші.

Ясна річ, найбільш плідною в галузі дослідження доробку Гомбровича стала власне польська літературознавча думка. Позаяк, сама творчість Гомбровича носить дуже контroversійний у плані висвітлення національних цінностей характер (про що, зокрема, говоритимемо у подальшому), і це мало б вплинути на ставлення польських літературознавців до рецепції Гомбровичевої творчості (Hamze, 2013). Однак, науковці традиційно зберігають неупередженість у цій сфері. Найбільшої дослідницької уваги творчість Гомбровича викликала у таких науковців, як Ян Блонський, Єжи Яжембський, Міхал Гловінський, Артур Сандауер, Едвард Фіала, Ева Славкова, Войцех Карпінський, Казимеж Бартошинський, Мешко Цесельський та інші.

Кількісне багатство літературно-критичного опрацювання доробку Гомбровича доповнюється й інтернаціональним характером наукового зацікавлення його творчістю. Насправді, небагато польських письменників викликають і понині такий живий інтерес у колах зарубіжних науковців. Цьому, звісно, посприяли факти біографії письменника – довготривала еміграція, спілкування із літературними осередками за кордоном (у Європі і поза її межами) – а також фактори, не пов'язані із біографічними реаліями, зокрема повна універсальність авторської філософії. Звісно, не можна відкидати вплив національного середовища на формування світогляду Гомбровича, але кінцевий літературний продукт автора видається цілком звільненим від перевантаженості національно зумовленою специфічністю мислення. Географія присвячених Гомбровичеві літературознавчих праць охоплює декілька континентів і велику кількість культурно-територіальних обширів. Досліджували Гомбровича слов'яни – Й. Ачин (Сербія), Д. Хамзе (Болгарія), З. Маліч (Хорватія), європейці – І. Бахман (Австрія), Ф. Каталуччо (Італія), М. Делапер'є, Г. Морел (Франція), Х. Гомес (Іспанія), Г. Шмідт (Німеччина), скандинави К. Грімстад (Норвегія), Л. Нейгер (Швеція), американці (Б.

Холмгрен, П. Мерівейл), а також знайомці Гомбровича із його південноамериканської еміграції, науковці і митці з цих теренів (А. Сесар, М. Грінберг, Х. Паола, А. Паульс, А. Руссовіч, Х.Х. Саер). Якщо вдатися до ближчого розгляду цих постатей, побачимо, що серед них присутні не лише суто літературознавці, а й письменники.

Розуміння специфіки попередніх досліджень постаті й літературного світу Вітольда Гомбровича дозволить скерувати подальші зусилля у правильному руслі та заповнити можливі прогалини. Насамперед, потрібно зазначити, що студії, присвячені інтерпретації творів Гомбровича, часто знаходяться на пограниччі дисциплін, оскільки повноцінно неможливо висвітлити різnorodність і неоднозначність авторської манери і світу, створюваного письменником, не вдаючись до методів і концепцій, що не належать до суто літературознавчого методологічного апарату. Тож говоримо про входження дослідницьких прийомів та елементів із царини філософії, етнології, антропології, психології, психолінгвістики, герменевтики в інструментарій дослідника творчості Гомбровича.

У польськомовній літературознавчій традиції дослідження Гомбровичевої спадщини виокремилися досить сталі теми. Однак попри свою усталеність рецепція і версії потрактування одного аспекту можуть бути кардинально відмінними у різних дослідників. Це зумовлюється специфікою творчості (як зазначалося раніше) і відмінностями у застосованій в ході аналізу методології – в залежності від допоміжної галузі, що її дослідник залучив під час роботи, маємо різні вектори розгляду одного авторського літературного світу (Hamze, 2013).

Полоністи пильно й різнобічно дослідили увесь доробок Гомбровича, включаючи драматичну, публіцистичну, щоденникову творчість. Найбільш досліджуваним твором став роман “Фердидурке”, на підставі якого вчені виробили цілу концепцію незрілості як категорії літературного світу Гомбровича, і ввели термін “фердидуркізму” (Bartnowski, 1994),

розглянули всі образи твору та їхнє глобальне й локальне значення. Студіювали “Фердидурке” зокрема хорват З. Маліч, поляки А. Сандауер, Й. Дітріх, З. Каспшак, З. Лапінський, А. Завадзький. Цікавою є наявність робіт, присвячених проблемі інтерпретації та сприйняття роману “Фердидурке” у шкільній програмі (С. Бартновський, І. Шиповська, А. Шурчак).

Не залишилися без уваги й інші романи: “Порнографію” детально аналізували К. Белецький, Е. Фіала, Є. Яжембський, Р. Бойєрс, М. Легерський, а “Космос” – Л. Нейгер та А. Фалькевич.

Цікавою є неабияка увага дослідників до “Щоденників” Вітольда Гомбровича. Проблема визначення жанрової приналежності цього твору однак не виключає його із кола зацікавлень літературознавців, оскільки саме у “Щоденниках” знаходимо відповіді на ключові питання щодо особливостей літературного світу Гомбровича, автокоментарі, що суттєво допомагають не тільки інтерпретувати його твори, а й зрозуміти природу походження тих чи інших образів і концепцій. Тож такі науковці, як К. Хмелевська, Й. Ачин, С. Гембала, І. Квєцень та інші розглянули специфіку “Щоденників” як літературного твору.

Найчастіше у літературознавчих студіях над Гомбровичем фігурує поняття “Форми”. Традиція гомбровичезнавства із плином часу вивела цей термін на рівень універсального, обов’язкового для врахування у ході інтерпретації будь-якого твору із доробку Гомбровича. Тож це поняття грає ключову роль у різноспрямованих дослідженнях літературного світу письменника. Найдетальніше поняття форми розглянуто у працях Я. Блонського, Є. Яжембського, І. Міхно, М. Варденги та інших.

Не менш продуктивним є напрям дослідження концепції людини у Гомбровича (часто – у співвіднесенні із поняттям “Форми”). Специфіці образу гомбровичевої людини – що, між іншим, можна назвати мета-образом усієї його творчості – присвячували статті і монографії майже всі

дослідники його доробку. Едвард Фіала (слідом за Савіцьким) говорить про “*homo transcendens*” – людину, що міняється, переходить з одного стану в інший (Fiała E., *Homo transcendens w świecie Gombrowicza*, 2004), Лешек Новак – про конфронтацію “людина і люди” (Nowak, 1996), Мешко Цесельський – про концепцію людини за Гомбровичем і її невідповідність поняттю “раціональна людина” (Ciesielski M. *Człowiek Gombrowicza a model jednostki racjonalnej*, 2013).

Ще одним вектором досліджень доробку Гомбровича серед полоністів, таким, що часто ставав предметом наукових суперечок, є питання про приналежність Гомбровича до окресленого ідейно-естетичної течії. Йдеться про розгляд його доробку або у руслі модернізму, або у царині постмодернізму (Nakhlik, 2010). Виразність контроверсійності досліджуваного очевидна навіть у заголовках праць: Міхал Легерський назвав свою студію “Модернізм Вітольда Гомбровича”, а Дагмара Яшевська говорить про “Гомбровича як натхненника постмодернізму” (Jaszewska, 2002).

Окрім великої кількості статей, у яких висвітлюються окремі аспекти літературного світу Гомбровича або певних його творів, маємо і більш масштабні, комплексні праці, у яких присутній аналіз багатьох проблемних моментів. Із досить свіжих (кін. 1990-х – поч.. 2000-х років) праць можемо назвати розлогий огляд творчості Гомбровича, виконаний Яном Блонським у праці “Форма, сміх і найважливіші речі: студії про Гомбровича) (Włoński J., *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne...*, 1994), детальну, скрупульозну інтерпретацію “Порнографії” й “Космосу” у руслі модернізму Міхала Легерського “Модернізм Вітольда Гомбровича) (Legierski M., *Modernizm Witolda Gombrowicza*, 1999), розумування на тему металітературності творів Гомбровича у студіях Маріана Белецького “Література і читання: про металітературній й метакритичні погляди

Вітольда Гомбровича (Bielecki M., Bielecki M. *Literatura i lektura...*, 2004) і “Гомбрович і надлітература” Міхала Гловіньського (Głowiński, 2002).

У загальному полі полоністичних досліджень доробку Гомбровича знайшли своє місце і студії мовознавчого характеру, як-от праці Влодзімежа Болецького. У межах розгляду питань, пов’язаних зі специфікою авторської нарації, автор звертається до аналізу мови героїв Гомбровича, морфології і семантики його описових речень, мовотворчості автора, оглядово аналізує лексику творів. Ева Славкова у своїй праці, присвяченій роману “Трансатлантик”, проаналізувала стиль і мову твору – прийоми стилізації тексту, творення мовної гри, іронізування, специфіку комунікативної ситуації у творі (Sławkowa, 1981).

Досить цікавим і специфічним є поле іноземного літературознавства, присвяченого Гомбровичу. Як уже було зазначено, творчість і особистість письменника знайшла своїх шанувальників в усьому світі, однак необхідно зауважити, що спрямованість цих студій дуже часто носить характер аналізу питань, пов’язаних із біографією митця, або ж питань інтерпретації його творів під кутом зору фактів біографії. Звісно, до студій над біографією письменника вдавались і поляки (як-от Тадеуш Кемпінський чи Станіслав Бортновський), але найбільше спогадів, аналітичних студій, ремінісценцій на тему Гомбровичевої біографії знаходимо саме у іноземців – норвежця Кнута Грімстада, француза Гастона Мореля, іспанця Хуана Гомеса та інших. Доробок аргентинських дослідників і письменників-авторів наукових (і науково-публіцистичних) статей про Гомбровича, власне, майже завжди зав’язаний на фактах життя письменника. Найбільше праць Гомбровичу присвятили Хорхе ді Паола, Алан Паульс, Мігель Грінберг, Алехандро Руссовіч (декотрі з них належали до кола близьких знайомих Гомбровича і часто наводять спогади про нього у своїх працях). Французька літературознавиця Ріта Гомбрович, вдова Вітольда, теж присвятила чоловікові досить багато праць – вона

студіювала його творчість, вплив фактів біографії на формування його літературного світу, доповнювала біографічні дослідження численними документами і свідченнями.

Під час огляду матеріалів українського літературознавства, присвячених постаті і творчості Гомбровича, із вдячністю звертаємось до статті Олесі Нахлік, яка здійснила ретельний опис українських літературознавчих статей і досліджень. Як зазначає авторка, “варто звернути окрему увагу на те, в який спосіб тексти польського автора презентовано українському реципієнту. Передусім як класику польської літератури, з наголосом на універсалізмі проблем, до яких звертається автор. Окрім цього, окремо акцентовано на ставленні польського автора до усталених норм, традицій, на висміюванні у творах Гомбровича стереотипів традиційної польської народно-історичної свідомості” (Nakhlik, 2010). Дослідженням Гомбровича займались українці Василь Махно (розгляд конфлікту “індивідуальне-загальне” у світлі гомбровичевого протистояння із національно-державним як втіленням форми), Маріанна Кіяновська (аналіз “Щоденника”, розгляд питань про відношення Гомбровича до постмодернізму), Андрій Бондар (переклад творів, проекція творчості польського письменника на українську соціокультурну систему), Григорій Грабович (студії над зв’язком Гомбровича з українською літературою), Сергій Яковенко (аналіз перекладу роману “Фердидурке”, дослідження природи мовотворчості і специфікою тексту Гомбровича) та інші.

### **1.5.1. Вітольд Гомбрович в українських перекладах, публіцистиці та літературознавстві**

Інтерес літературознавства – світового, польського чи українського – до постаті та творчості Вітольда Гомбровича це явище неабияк закономірне у XXI столітті. І нині, коли людство і філософська парадигма

сучасного мистецтва поступово тяжіють вже до постгуманізму, увага до Гомбровича цілком природна, адже він вийшов не просто за межі сучасної для себе доби модернізму, а й сягнув філософських концепцій багатьох постмодерністів.

В даному розділі звернемося до опису і розгляду всіх еманцій творчого доробку Вітольда Гомбровича на українському ґрунті – а саме перекладів та літературно-критичних відгуків, а також окреслимо загальний вектор сприйняття постаті та інтерпретації творчості Гомбровича в Україні. Не буде зайвим і оновлення даних з нашого питання, позаяк протягом років, що сплинули від виходу в світ єдиного подібного огляду, здійсненого у 2010 році Олесею Нахлік, в українській рецепції Гомбровича прозвучало ще кілька дуже вагомих слів.

Історія знайомства масового українського читача і літературного критика із творами Гомбровича почалася із перекладів його художніх творів. Гомбровичево слово вперше з'явилося на сторінках ще радянської (бо у 1989 році) української періодичної преси – незалежного культурологічного часопису “Ї”. Це були фрагменти його “Щоденника”, фрагменти незначні, заледве кілька сторінок із коротким коментарем – то був український відгомін довгоочікуваної публікації “Dziennika” на терені Польщі. “Нещодавно громадськості було запрозентовано “Щоденники” вже покійного письменника, що стало значною подією в культурному житті Польщі. Подією неоднозначною, а навіть драстичною” – звучить у коментарі до видання (Gombrovych, *Shchodennyk*, 1989). Після кількарічної перерви, у 1992 році, вже у незалежній Україні, авторитетний український журнал іноземної літератури “Всесвіт” друкує “Порнографію” у перекладі Олександра Гриценка, і знову “Щоденник” - дещо об’ємніші фрагменти. Перекладач супроводив тексти статтею “Конструктор “пекельних машин”, в якій коротко переповів Гомбровичеву біографію, описав доробок, історію його перекладів і сказав кілька слів про філософську парадигму Вітольда.



Гриценко пише: "...знайомлячи українського читача із невідомим ім'ям, мусимо додавати: [Гомбрович] один із найбільших письменників ХХ століття" (Hrytsenko, 1990). Переклад "Порнографії" був реакцією української полоністичної спільноти на публікацію цього роману краківським видавництвом "Wydawnictwo Literackie" 1990 року.

Першим книжковим виданням творів Гомбровича (1999 рік) став тритомник "Щоденника" у перекладі Роксани Харчук, що побачив світ у київському видавництві "Основи". Анотація до "Щоденника" промовисто описує значення авторитету Гомбровича для українського книговидавця, а також, сугестивно, і читача: "Вітольд Гомбрович визначає обличчя польської літератури ХХ ст. Його романи "Фердидурке", "Трансатлантик", "Порнографія", "Космос" перекладалися багатьма мовами. Проте одним із найважливіших і найбільш полемічних і контроверсійних творів польської прози протягом усієї її історії вважається його "Щоденник". В. Гомбрович жорстко й категорично підходить до найістотніших проблем польської історії, мистецтва, польського мислення й самого способу польського існування. І в цій часто болючій і неприємній правді про поляків можуть пізнати себе й інші народи" (Gombrovych, *Shchodennyk*, 1999).

У 2001 році слово Гомбровича, а саме його есей "Проти поетів" перекладено українською мовою (знову Роксаною Харчук) та опубліковано у збірнику "12 польських есеїв" – поряд із Мілошем, Гербертом та Беньковською. Книжка", яку підготувала відомий польський українознавець Оля Гнатюк спільно з Миколою Рябчуком і молодими перекладачами – стипендіатами Міжнародної гуманітарної школи Центрально-Східної Європи, є першою спробою систематично представити нашій аудиторії інтелектуальну традицію сучасної Польщі" – йдеться у рецензії видавництва "Критика" (*Dvanadtsiat polskykh eseiv*, 2001).

Ще за рік, у 2002-му, в “Основах” виходить наступна повноцінна книга – переклад культового роману Гомбровича “Фердидурке”. До справи взявся публіцист і перекладач Андрій Бондар, ім’я котрого ще неодноразово з’явиться на україномовних сторінках поряд із іменем Гомбровича. Тексту передує коротка і насичена анотація: “Роман “Фердидурке” видатного польського письменника Вітольда Гомбровича ... — іскрометна й захоплююча мандрівка у світ людських стереотипів,— на думку більшості критиків, є центральним твором польської літератури ХХ століття. Провокативно-авангардистський, балаганно-кабаретовий, пародійно-гротесковий, іронічно-скептичний, стилістично-розмаїтий, цей твір демонструє вічну дисгармонію існування людини, котра повсякчас перебуває в пошуках власної автентичної форми” (Gombrovych, *Ferdydurke*, 2002).

Після видання “Фердидурке” настали роки, навіть десятиліття очікування, і наступна знаменна подія в історії українських перекладів Вітольда Гомбровича відбулася аж у 2015 році, коли-то проєкт “Вавилонська бібліотека” у співпраці з львівським “Видавництвом Старого Лева” включив роман “Порнографія” в число опублікованих в межах проєкту творів світових класиків. Видано наявний переклад авторства Олександра Гриценка, той, що у 1992 році з’явився на шпальтах літературного журналу “Всесвіт” – цей текст допрацьовано, відредаговано, доповнено ілюстраційним оформленням Євгена Самборського. Координатор проєкту “Вавилонська бібліотека” Роман Малиновський у коментарі про виробничий процес – вибір та підготовку роману до друку – зазначив: “Вибір був цілком випадковий. Ми взяли за існуючий переклад цього роману, відновили його і так збіглося, що цей текст є зараз актуальним для України. [...] Гомбрович – тому що це один із найпотужніших світових інтелектів двадцятого століття. Який би з романів це не був – “Трансатлантик”, “Фердидурке”, “Порнографія”, “Щоденники”

– кожен з них вартує бути перекладеним на кожную мову світу. Насправді, дуже сильно радію, що “Порнографія” отримала нове дихання в Україні й уперше з’явилася в якості книжки” (Malynovskyi, 2015). Так, це видання “Порнографії” стало справжнім маркетинговим фурором – як серед читачів, так і серед літературних критиків. Онлайн-видання замайоріли рецензіями, публіцисти звернулися до іноземних джерел, а ім’я Гомбровича в одному ряду з іншими романами “Вавилонської бібліотеки” – “Магом” Фаулза, “Бійнею номер п’ять” Воннегута, “Уотом” Семюеля Беккета і іншими нарешті обійняло свою ланку у свідомості українського реципієнта: польського письменника визнано представником “світової інтелектуальної елітарної літератури”.

Вочевидь, успіх “Порнографії”, як читацький, так і комерційний, надихнув видавців до публікації ще одного знакового роману Гомбровича – “Трансатлантик” у перекладі Андрія Бондаря. Цього разу книга вийшла вже поза рамами “Вавилонської бібліотеки”, як окремий том. Переклад “Трансатлантика” познайомив українського читача із Гомбровичем ще ближче – польський письменник став не просто відомий, а й популярний.

Таким чином, якісні переклади, якісно оформлені книжки і правильно проведені маркетингові кампанії вивели Гомбровича у широкий український читацький загал. Тож бачимо хай і нерівномірний, але очевидний поступ – від публікацій маленьких фрагментів “Щоденника” у пізньорадянській і ранній незалежній українській періодиці до довершених, розрекламованих видань 2015 року. Тим не менше, згадки про елітарність Гомбровичевого доробку дуже слушні – очевидним фактом є те, що його твори вповні (або навіть частково) розуміє далеко не кожен їх читач, тож постає природна потреба у літературно-критичній інтерпретації цих творів, принаймні з метою полегшення читацької рецепції. Необхідно докласти окремих зусиль і для введення Гомбровича у суто науковий,

літературознавчий контекст, оскільки окремих, розлогих, присвячених його творчості студій в українській полоністиці донині брак.

Зазвичай всі відозви літературної критики та публіцистичні відгуки були приурочені до появи перекладів – це були або супровідні статті у періодичних виданнях, або рецензії. Фрагменти “Щоденника” у “І” доповнено лише короткою анотацією, а от “Порнографія” і “Щоденник” у перекладі Олександра Гриценка в 1992 році прокоментовано у статті авторства перекладача, в одному з текстами творів номері “Всесвіту”.

Вже згадувана і цитована нами вище стаття “Конструктор “пекельних машин” – це змістовний та інформативний огляд життєвого шляху Вітольда Гомбровича, його творчості та основних аспектів письменницького світобачення. Гриценко вперше сказав про неабияку цінність та універсальність творів Гомбровича: наводячи славнозвісні цитати про польську національну гордість та її облудність із “Щоденника”, перекладач зазначає: “Доводиться лише пожалкувати, що й по сьогодні ніхто не насмівся сказати українцям таких же гірких, але справедливих слів. [...] “Щоденник” був би сьогодні надзвичайно корисною лектурою для українських читачів, особливо - інтелігенції, зануреної в бурхливі потоки національних та державотворчих проблем” (Hrytsenko, 1990). Втім, на думку автора рецензії, внесок Гомбровича цінний не лише для національної самосвідомості: “майструючи “пекельні машини”, влаштовуючи психологічні стриптизи, провокуючи, Гомбрович змушує нас зазирнути углиб власних душ, побачити – й усвідомити! – усе те брудне й неприємне, на що ми звикли заплющувати очі”, – пише Олександр Гриценко, і на цій думці завершує свій надзвичайно корисний для читача огляд, який, на жаль, більшого, ніж публікація у “Всесвіті”, розголосу не отримав.

Наступний каталізатор літературно-критичної реакції – черговий переклад, цього разу перше книжкове видання “Щоденника” у 1999 році. У

середовищі українських критиків з'явилося декілька відгуків. Зокрема, рецензію на тритомник у виданні “Дзеркало тижня” написала Людмила Таран; почала із констатації того, що “це ім'я у нас досі фактично невідоме широкому читачу, який цікавиться зарубіжною літературою”. У рецензії наведено цінну і цікаву цитату – згадку перекладачки “Щоденників”, Роксани Харчук: “Свого часу [середина 80-х років. - Прим. К.Х.], вивчаючи полоністику в Київському університеті, я, як і мої однокурсники, уявлення не мала, хто такий Гомбрович, яке його значення і роль у польській літературі. Ніхто нам про нього не розказував.” Також у тексті - конклюдентки рецензентки, оцінка інтелектуальної ролі Гомбровича для його сучасників і нащадків у Польщі (і не тільки в Польщі), численні цитати з перекладеного “Щоденника” і висновки про те, Гомбрович “що - не залежний ні від кого експерт, уїдликий, гострий, парадоксальний, що збурує авторитети. З якою метою? В ім'я справжньої інтелектуальної свободи, в ім'я звільнення рідної культури від стереотипів і “заклинань” (Таран, 2000).

Особливість української рецепції Гомбровича в тому, що із плином часу швидкість реакції та її обсяги лише зростали: із кожним перекладом критика вже жвавіше і глибше аналізувала творчість польського письменника, таким чином все більше призвичаюючи українського читача до звучання його імені. Тож природно, що реакція українського літературно-критичного середовища на переклад “Фердидурке” в 2002 році була цікавішою і пліднішою, ніж огляди попередніх перекладів. У “Дзеркалі тижня” та літературно-критичному виданні “ЛітАкцент” з'явилися вартісні відгуки та рецензії на роман – зокрема, “Цей незнищений Гомбрович” Андрія Бондаря (перекладача роману), “Фердидурке”: Формула провокації” Сергія Яковенка, “Фердидурке”. Сімдесят років по тому” Олександра Клименка та інші. У короткому нарисі “Цей незнищений Гомбрович” перекладач “Фердидурке”

висловлює кілька важливих, основоположних для подальшої рецепції постаті письменника тези: “У Польщі культ Гомбровича, але культ якийсь дивний, некультовий. Це не Сенкевич, не Кохановський, не Словацький і навіть не Міцкевич. [...] З Гомбровичем набагато важче. Це анти-Міцкевич і анти-Словацький. Перший польський письменник, який спромігся сказати полякам правду про них” (Bondar, 2002). Бондар роздумує над впливом Гомбровичевої філософії на самосвідомість поляків, про його значущість для розвитку польської культури, а також, як і свого часу Гриценко у “Конструкторі “пекельних машин”, робить висновок про те, що Україні був би дуже потрібен власний гомбрович: “У нас не було письменника такої “хірургічної”, “абортної” сили. Ще ніхто не наважився по-справжньому вразити нашу сучасну українськість так сильно, як це зробив пан Вітольд” (Bondar, 2002). І водночас авторові спадає на думку, що Гомбрович достатньо універсальний, аби замінити питомого автора-“хірурга” для українського читача: “Але чи потрібен нам цей “хтось”? Адже [...] коли змінити в тексті іменник “Польща” на “Україна”, а прикметник “польський” на “український”, то отримаємо ніби історію про себе” (Bondar, 2002). А Сергій Яковенко у своїй рецензії, просякнутій духом філософії літератури, першим робить цінні ремарки із вкрай важливого питання - специфіки перекладання Гомбровичевих текстів, надзвичайно заплутаних, із карколомними змістами, грою слів та, здавалося б, абсолютно неперекладними елементами: “Що означає перекласти “Фердидурке” українською? Це зовсім не означає — перекласти з польської. Це означає стати воїном і відбути криваву війну з мовою, яка є більше Гомбровичевою, ніж польською. Йдеться про твір, де сюжет побудовано виключно на трансмутації лексичних значень слів і фразеологічних зв’язках між ними, йдеться про твір як театр мови і дефіляду значень. Для перекладача важливо було не тільки витримати катування, муки і тортури мови на собі, йому треба було, щоб вони

перейшли й на українського читача у своєму джерельному, первісному, непритупленому значенні, аби читач теж відчув на собі це солодке гвалтування духу, перейнявся цим мазохізмом і навчився отримувати з того насолоду” (Yakovenko, 2002)

Пізніші, не настільки хронологічно прив’язані до перекладів відгомони в українській критиці теж мали місце. Олександр Клименко у своїй статті (2008 року) для видання “ЛітАкцент” коротко описує драматичну історію публікації творів Гомбровича у Польщі і зосереджується на роздумах над філософськими концепціями письменника і їх проекцією на сьогодення (Klymenko, 2008).

На це “міжсезоння” – довгу перерву між виходом українських перекладів Гомбровича – припала і стаття Василя Махна “Історія з Gombrowiczem”, зрештою, не рецензія і не реакція на переклад, а радше інспірований власними спогадами і працею нарис – все більш розважання над емігрантською долею письменника і його творів.

Справжній “гомбровичів бум” відбувся після публікації “Порнографії” в рамках проекту “Вавилонська бібліотека” – світ побачили численні рецензії, відгуки, гідні більшої або меншої уваги. Першими відреагували Читомо – популярний український інтернет-журнал, присвячений літературі. Тетяна Калитенко у своїй рецензії спробувала розшифрувати приховані змісти роману для пересічного читача і наприкінці наводить рекомендації: **Читати**: якщо вважаєте, що світ повен натяків; полоністам; інтуїтивістам; якщо “Історія ока” Батая – не лише треш і порно; у напівсонному стані. **Не читати**: шукачам порно; тим, хто шукає роман лише про війну; шанувальникам любовних романів” (Kalytenko, 2015). Цікавим та пізнавальним стало інтерв’ю видання Збруч із Романом Малиновським – одним із організаторів видавничого процесу “Вавилонської бібліотеки”. Малиновський розповів про причину вибору твору Гомбровича для публікації в рамках серії й особливості пошуків

тексту та його редагування. Того ж 2015-го року в інтернет-виданні 5books з'явилася рецензія на книгу авторства Андрія Мельника, в якій він досить влучно оцінює її комерційний успіх та неочікувано високу читацьку популярність: “Чорна обкладинка та звабливий, заборонено-сороміцький (для аудиторії 17—21) напис на головній — це було просто “10 із 10” від “Видавництва Старого Лева”. В книгарнях книжку одразу після Форуму видавців похапцем брали до рук здебільшого молоді (часом аж занадто) читачі й читачки, котрі не мали до того жодного уявлення про Гомбровича зокрема та польську літературу в цілому (що вже й казати про якусь Польщу часів війни, Армію Крайову чи взагалі те, як проасоціювати оте скандальне “слово на головній” із вмістом двох сотень сторінок під палітуркою — адже на диво жодного акту чи сороміцької витівки [...] в книзі немає)” (Melnyk). Зрештою, саме цей успіх зробив ім'я Гомбровича справді популярним у широких читацьких масах — дарма, що значний відсоток випадкових реципієнтів не зрозумів ані мотивації пікантної назви, ані самого тексту. Однак читацький загаль був вражений — цього було достатньо, аби наступний книжковий переклад — “Трансатлантик” — теж досить успішно розійшовся у читацьких масах. “Трансатлантик” теж мав відгомін у рядках рецензентів: зокрема, у виданні “Друг читача” Олег Коцарев пише про значення такого перекладу в українській літературі: “Вихід у “Видавництві Старого Лева” українського перекладу роману “Трансатлантик” знаменитого польського письменника двадцятого століття Вітольда Гомбровича можна в певному сенсі порівняти з нещодавною аналогічною появою українського “Улісса” Джойса (та ще з трохи пізнішою — “Уота” Беккета). Звісно, порівняння умовне: масштаби дуже вже різні. Однак, є деяка естетична близькість, є спільна хвацькість, нарешті, є неймовірно важливий прорив критичної маси літератури високого модернізму в україномовний інформаційний простір, де з такими речами частенько бувало сутужно” (Kotsarev, 2016). Стриманіше і



простіше висловлювався про роман Микола Петрашук: “Роман Гомбровича “Трансатлантик” видається цікавим та привабить читача-інтелектуала, який не боїться експериментів у літературі і схильний до неспішного та вдумливого читання” (Petrashchuk, 2016). Нарешті, стаття про книжкові переклади творів Гомбровича в Україні з’явилася в блозі BBC Україна, і її зачин можна вважати узагальненим описом вектору сприйняття творчості та особистості Вітольда в Україні: “Вітольда Гомбровича називають класиком польської літератури. Водночас він є одним із найскладніших авторів ХХ століття, творчість якого розрахована на вибагливого інтелектуала. Вона вимагає читача непростого, здатного не тільки розгледіти нашарування авторських смислів та метафор, але й у світі гротеску й сюрреалізму не випустити нитки логіки і здорового глузду” (Samokhina, 2016).

Наукова рецепція творчості Вітольда Гомбровича в українському літературознавстві й полоністиці була ключовим чинником для побудови стратегії даного дослідження та мала неабиякий вплив на формулювання і вибір теми, оскільки для української полоністики Гомбрович залишається широким недослідженим і неописаним полем. Особливо різюча ця порожнеча на тлі колосальної кількості наукових публікацій, присвячених творчості Гомбровича, у Польщі, особливо в останні десятиліття ХХ ст. і перше десятиліття ХХІ. Про Гомбровича написано десятки статей і монографій, видано окремі альманахи і збірники наукових нарисів про нього, досліджували його філософію, біографію, мову. В Україні ж ці праці не з’являлися навіть у перекладах.

Однак порожнеча на полі досліджень Гомбровича все ж таки не абсолютна: у 2007 році згадуваний нами Сергій Яковенко пише статтю “Чеслав Мілош і Вітольд Гомбрович: між Сходом і Заходом, між домом і бездомністю”. У 2010 року на сторінках “Київських полоністичних студій” виходить стаття Олесі Нахлік “Некласичний класик. Твори Вітольда

Гомбровича в Україні”. З якихось причин згадана вище стаття Яковенка до огляду не потрапила.

Стаття Яковенка це повноцінна компаративістична студія, присвячена концептам дому та вітчизни у світогляді Мілоша та Гомбровича. Автор здійснює порівняльну інтерпретацію мотиву родини та дому у творчості обох письменників, звертаючись в тому числі до біографічних відомостей. Більшість дослідницької уваги звернено до ролі еміграції у житті та формуванні творчого світосприйняття Гомбровича й Мілоша – зокрема, Яковенко доходить висновку про те, що Гомбровичу вдалося “стати критиком польської ментальності без тимчасових нашарувань поточної політичної ситуації” (Yakovenko, 2007). Яковенко аналізує “Щоденники” Гомбровича періоду його перебування в Аргентині, Берліні та Парижі, звертається до праць польських та зарубіжних полоністів. Останній, радше морально-етичний, ніж літературознавчий висновок у статті звучить так: Мілош і Гомбрович переживали однакові проблеми людини, що шукає місце у всесвіті, хоча й опановували їх абсолютно по-різному.

Стаття Сергія Яковенка хронологічно чи фактично не прив’язана до перекладів творів Гомбровича (автор знайомився з творчістю письменника в оригіналі) і є цінним свідченням потенційної продуктивності теми Гомбровича в українській полоністиці.

Наступного разу ім’я Гомбровича з’явилося на сторінках українського наукового видання у статті Альони Тичиніної “Функціональність передмови в цілісному сприйнятті тексту (Вітольд Гомбрович „Трансатлантик”). Авторка аналізує ознаки паратекстуальності та діалогічності в Гомбровича, зокрема застосування ним передмови як інтегральної частини літературного твору, і доходить до висновку про динамічність наративу Гомбровичевих передмов у діахронічному аспекті – оскільки письменник регулярно змінював ці фрагменти тексти у різних

виданнях роману “Трансатлантик”, що згодом мало вплив на ключ інтерпретації всього твору.

## Висновки до розділу 1

Антропологічні дослідження у літературознавстві є однією з галузей, що активно розвивається. У ХХ столітті сформульовано остаточний термінологічний апарат та дослідницький інструментарій, а висновки, отримувані науковцями у ході літературно-антропологічних досліджень, дозволяють не лише здобути відомості про функціонування антропологічних категорій у літературних текстах, а й вивчити феномен письменництва і читацтва.

До ключових теорій, пов'язаних із літературною антропологією та антропологією літератури, належать культурна антропологія Михаїла Бахтіна, рецептивна естетика Вольфганга Ізера, антропологія літератури, що її теоретично обґрунтовували численні європейські та американські дослідники.

Ключовою є розрізнення термінів “літературна антропологія” та “антропологія літератури”. В деяких наукових традиціях вони досі сприймаються як синонімічні, натомість частина дослідників активно обстоює тематичну, проблематичну та методологічну окремішність антропології літератури від літературної антропології. Літературна антропологія передбачає дослідження, спрямовані на конкретизацію та аналіз певних антропологічних категорій наявних у текстах – у великому спрощенні, відповідає на питання “що про людину ми можемо дізнатися з літератури”. Натомість центральною темою антропології літератури є питання мети і мотивації письменництва та читацтва – тут узагальнюючим питанням може бути “навіщо письменники пишуть, а читачі читають літературу”.

Дослідження доробку Вітольда Гомбровича у світлі вищевказаних теорій та напрямків літературознавчої науки може бути неабияк плідне, оскільки письменник будував авторську філософію на категоріях антропосоціології, підкреслював, що об'єктом його мистецького

спостереження завжди була людина, як ізольована від оточення, так і інтегрована з ним.

Численні гомбровичелогічні студії присвячено поняттю “Форми” – цей термін запропонував сам письменник ще на ранніх етапах своєї творчості, і в подальшому ідейний зміст усього його доробку був прямо чи опосередковано заснований на ідеї побутування “Форми” та гаслах неодмінної боротьби із нею. За антропосоціологією Гомбровича, “Форма” – це ряд умовностей, якими вільну волю індивіда обмежують соціальні рамки, міжлюдські зв’язки, національні традиції, стереотипи поведінки тощо. У світлі літературної антропології ця категорія є винятковим атрибутом і досі лишається термінологічно камерною, прив’язаною лише до літературної спадщини Гомбровича.

Доробок письменника можна зі значним успіхом досліджувати як у руслі літературної антропології, так і антропології літератури.

Висновки до першого розділу висвітлено в 3 публікаціях (Strohanova, 2018 [173], 2019 [170], 2020 [169])

## РОЗДІЛ 2

### АНТРОПОЛОГІЧНІ КОНЦЕПТИ У ПРОЗІ ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА

#### 2.1. Психологія дитини, індивід у контексті родини та проблематика тіла і статі у романах Гомбровича

Реалізація морально-етичних концептів дитинності та дозрівання у творчості Гомбровича є однією з ключових тенденцій, що формували авторську філософію та творчу манеру. Гомбровичеве філософське вчення про Форму фактично побудоване на концептах дитинності та дорослості, а вже найперші його прозові твори, які згодом стали культовими (оповідання з циклу “Щоденник часів дозрівання” та “Фердидурке”) цілком і повністю спираються на розумуваннях про співвідношення дитячого і дорослого у свідомості зрілої людини та про роль соціуму як інструменту “здитиннювання”. Цей аспект авторської філософії не могли оминати увагою провідні польські гомбровичезнавці, такі як Єжи Яжембський, Константи Єленський, Артур Сандауер чи Анджей Завадзький.

Публікація роману “Фердидурке” в 1937 році стала переломним моментом у творчому житті Гомбровича. Згодом автор супроводив цю подію записом у щоденнику: “Не приховуючи своєї незрілості, але зізнаючися в ній; і цим зізнанням пориваючи з нею (...). Треба було просто поставити все догори дригом, починаючи із самих поляків” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). На питання, чи рішення письменника “порвати з дитинністю” зрештою мало свої реальні плоди, однозначної відповіді дати не вдасться, оскільки Гомбрович зрештою власне на дитинності збудував свою екзистенційну теорію світу, в якому неодмінно панує Форма. Саме існування Форми – це іманентна дитинність, вважає автор: “...Фердидурке це книжка і про незрілість... Людина не може виразити себе не лише тому,

що інші стримують її – вона не може себе виразити передусім тому, що тільки усталене, зріле можна виразити, а решта, тобто вся наша незрілість – це мовчання. Тому форма завжди компрометуватиме нас – ми принижені формою. І нескладно побачити, як увесь наш культурний доробок, створений завдяки цьому приховуванню незрілості, створений людьми, що тяглися до якогось рівня, що тільки ззовні відрізнялись якоюсь мудрістю, вагомістю, глибиною, відповідальністю (замовчуючи зворотній бік медалі, не маючи можливості її показати) – як всі ці наші мистецтва, філософії, моральності компрометують нас, переростають нас, і, більш зрілі, ніж ми, викидають нас у якусь вторинну дитинність”. Знаковим тут є концепт мовчання, а точніше мовчазної згоди й відсутності реакції та безпосереднього втручання у конфліктну ситуацію.

У романі “Фердидурке” з головним героєм відбуваються метаморфози: дорослий чоловік раптом “став маленький, нога стала ніжкою, рука – ручкою, особа – особкою, істота – істоткою, справа – справкою, тіло – тільцем”. Це явище, обернене до класичної дитячої сюжетно-рольової гри, де дитина вдає дорослого – герой Гомбровича натомість почуввається дитиною, вдає дитину і врешті стає дитиною та підлітком. Причини добровільної участі у такого роду грі варто шукати у біографії автора.

У “Фердидурке”, як потім і в “Порнографії” та “Космосі”, головні герої носять виразні ознаки адаптивних проблем підліткового віку: перебувають у перманентному стані тривожності, фрустрації, депресії, страждають на неврози й вирізняються недостатньою впевненістю в собі й порушеннями самоідентифікації. Ці ознаки є проявами класичної кризи підліткового віку – стану, в якому перебуває індивід внаслідок неузгодженості процесів загальноорганічного розвитку, статевого дозрівання та формування як соціальна одиниця (Dutkevych, 2012).

Ключовий для формування дитячої (в подальшому – дитинної) свідомості – родина – безсумнівно мав вплив на авторську філософію Гомбровича. Це у численних щоденникових нотатках та особистому листуванні підкреслював і сам письменник, і згодом констатували дослідники його доробку. Гомбрович критично оцінює “добре товариство”, що якого належить його родина, викриваючи такі її риси, як схильність до творення ілюзій, лицемірна моральність, надмірна прискіпливість щодо дотримання засад етикету та збереження “традиційних цінностей”. Конформістська формація, в якій дозрівав Гомбрович, було для юного Вітольда обтяжливе і водночас викликало надзвичайно міцну емоційну прив’язаність, якої вже дорослий автор так і не зміг позбутися, про що також неодноразово писав у листах і мемуарах. Творчість – цей своєрідний ритуал ініціації, переходу зі статусу дитини в статус дорослого, мала вивести Гомбровича не лише у вимір літератури, а у вимір справжнього життя, необмеженого строгими рамками провінційної моральності й соціальної поведінки, початок пригоди у хаотичному екзистенційному вирі. Цей обряд переходу з дитинства до дорослості не завершиться ніколи, оскільки фінал його постійно віддалятиметься – зокрема, через всевладність і всеосяжність Форми.

Амбівалентне ставлення письменника до власної суголосне із його сприйняттям Батьківщини: родина, як і польськість – це форма, із якою змагається як автор (у вимірі реальному), і його герої (у вимірі літературного твору). Прагнення викрити й зруйнувати конвенційну форму, підкреслити власну суб’єктивність, вирізнитися, відкинути чинники, що обмежують особисту свободу корелює із ключовим явищем підліткової психології – новоутворенням самосвідомості як фактора, що формує особистість. Саме таке загострене почуття власної гідності, прагнення до рівноправних стосунків без обмежень самостійності є типовими ознаками поведінкової моделі підлітка. Для Гомбровича родина,



як і народ, це вид “колективного насильства” над індивідом, яке лежить в основі специфічної й патологічної культурної формації, в межах якої індивід має вибір – повністю злитися з нею і втратити відчуття особистості, або свідомо відкинути її, зберігаючи свободу волі і водночас наражаючись на відчуття окремішності й відторгнення.

Для Гомбровича цей вибір був непростий, оскільки у своєму приватному житті він так ніколи і не розірвав зв’язку з родиною, а попри все утримував контакти із близькими, вів із ними регулярну переписку і надавав фінансову допомогу. Відвертий бунт проти конформістської родини, виражений на сторінках творів, мав у собі більше містифікації і мистецького камуфляжу, ніж реальних біографічних підстав.

Літературний фарс і постмодерністська гра з читачем – типові для прози Гомбровича прийоми, за допомогою яких автор створив характерну для його мистецького світу атмосферу протиборства, однак у спогадах і нотатках він неодноразово дефініює себе як “маминого сінка”. І лише поза домом, далеко від матері, що опікувалася ним і “здитиннювала” його, він перетворювався на незалежну людину – в межах дії її матриархального впливу мусив натомість вдаватися до стратегій конспірації і приховування іншого боку своєї особистості, маскування. “Я ріс. Трьома окремим шляхами, що ніяк між собою не поєднувались. Тобто спочатку я, як хлопець “з хорошого дому”, [...] трохи мамин синок [...] . Потім я – як атеїст і інтелектуал, я, який легко фліртував з мистецтвом [...] Потім я, аномальний, викривлений, хворий ренегат [...]”, – пише Гомбрович у щоденнику. А в одному з листів до свого брата Януша Вітольд писав: “Що мене зараз дивує, так це моя безпорадність і недоладність на родинному ґрунті, особливо у останні роки – тоді я жив подвійним існуванням, постійно маскуючись у середовищі родини, і не вмів проявити себе у своїй сутності, своїй реальності. Смішно подумати, що коли бідний Бруно Шульц відвідував мене на Служевській, ми були удвох, вже тоді автори

книжок, що мали роз'їхатися Європою, ще й винятково сміливі, як на ті часи – але у сімейному середовищі були затюкані (каже він), зовсім як ці видатні наукові чи політичні діячі, що їх дружини тримають на короткому повідку” (Gombrowicz W., *Listy do rodziny*, 2004).

Письменник визнавав, мати у його житті була “найсильнішим чинником формування психіки” і водночас цілком усвідомлював те, що саме завдяки її авторитарному впливові він зміг виробити у собі “чутливість до форми” – таким чином, вся творчість Гомбровича опосередковано виникла “з вини” матері і завдяки ній.

Гомбрович описує свою матір з виразним критицизмом, стриманістю і відсутністю емоцій, лише перераховуючи її риси: **жива**“, чутлива, обдарована живою уявою, лінива, безпорадна, нервова (дуже), має багато фобій, ілюзій” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Позитивні риси, що складають її портрет, урівноважуються негативними. Ця надзвичайно лаконічна характеристика завершується коротким, але багатозначним твердженням: “я митець по матері”. Однак уже на наступних сторінках Гомбрович демонстративно підкреслює, наскільки сильно він відрізняється від неї: наводить спогади про суперечки, які з нею вів; методом у них було заперечення всього, що говорить мати, основною метою – виявлення абсурдності її мислення. “Спорт втягування моєї матері в абсурдні дискусії був одним із моїх перших мистецьких (і діалектичних) таїнств. Без найменшого жалю, без любові, з холодною іронією я вів свою гру з нею протягом довгих років. Вона ж мене дуже любила. Від неї і мій культ дійсності. Я вважаю себе переконаним реалістом”. Звісно, ідентифікація себе як “переконаного реаліста” – це чергове загравання з читачем, на інтеракцію з яким Гомбрович розраховував навіть пишучи інтимні замітки.

Мати часто фігурує на сторінках Гомбровичевих нотаток – найчастіше як об'єкт відвертих закидів, рідше як носій цнот:

“Вона була першою химерою, в яку я поцілів”.

“Моя мати була продуктом умов, які [...] визначали її буття”.

“Це мати внесла у наш дім той глибокий формальний конфлікт, на якому я виріс. Я не звинувачую її в цьому, бо в неї була благородна натура і найкращі наміри, і вони була надзвичайно до нас прив’язана... фантастична, безпорадна, нездатна до систематичної роботи, вона звикла до всіляких зручностей, що їх приносять гроші. Хай там як, але я не закидаю матері те, що вона була така, як була”.

“Я був абсолютно нездатний на любов. Любов у мене забрали назавжди і дуже рано, чи то тому, що я не вмів знайти їй форму, відповідне вираження, чи то не мав її у собі. Її не було чи я душив її в собі? А може це мати її в мені вбила?” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Як наслідок – суха сентенція: “важливі не почуття, а те, що ти про них думаєш”, емоційний опортунізм і домінування інтелектуальної складової над чуттєвим складником.

Зрештою біографічне підґрунтя сформувало й специфіку творення літературного світу: часто в романах Гомбровича протагоніст спостерігає з тим, як жертвами родинного середовища, окрім нього, стають і інші члени родини, погоджуючись на приписані їм соціальні ролі і приймаючи деформацію їхньої особистості – вони, як і він, позбавлені спонтанності, приречені на неавтентичність. Об’єктами спостереження у Гомбровичевій лабораторії форми є лише родини, що складаються з двох поколінь і найбільше чотирьох членів, однак найчастіше це трикомпонентні структури. Письменник відмовився від багатодітних родин і родин з кількох поколінь, тому що вважав, що двох людей і їхніх взаємин достатньо для ілюстрації міжлюдської драми.

Герой Гомбровича відчуває дуже сильний зв’язок із батьками, що знищують його суб’єктивність, не може звільнитись від власної родини і не бажає входити в системи чужих родин. Така перспектива дає можливість зміни ролей: з пасивного учасника “земної драми”, що

підпадає під впливи оточення, він перетворюється на викривача й критика родинної Форми. Алюзії до реальної картини родинного життя Гомбровичів, постійне повернення до замкнених родинних циклів, зображення дітей як жертв і бунтівників, артикулювання психологічних наслідків перебування героя у патологічних емоційних зв'язках лише додатково експонують проблему самого автора – проблему залежності від родини.

Єжи Яжембський натомість вважає, що Гомбровичів бунт проти родини як сталої системи соціального існування є виявом прагнення побудови нового порядку, протилежного до усталених авторитетів: герої Гомбровича зазвичай не лише посварені з родиною, а й не мають відчуття самоідентичності, маскуються, щоб приховати свою справжню сутність, називають себе “маминими синками”, і водночас неухильно виявляють спротив і бажання уникнути домінації родини.

Показовим у виявленні психології дитини та підлітка в Гомбровичевій філософії життя є самосприйняття – власної особистості й зокрема тілесності. Головний наратор “Фердидурке” описує свого двійника: “Його вади й недоліки виходили на світ божий, а він стояв, скулившись, немов нічна примара, що її застало денне світло, немов щур, зловлений посеред кімнати. І деталі увиразнювалися все більше, все страшніше, звідусіль у нього стирчали частини тіла, і частини ці були чітко окреслені, конкретизовані... аж до ганебної виразності... аж до межі ганьби... Я бачив палець, нігті, ніс, око, стегно і стопу, і все це вилізло нагору” (Gombrowicz W., *Ferdydurke*, 1986). Гострий самокритицизм, завищені вимоги до власного я, та, зокрема конфлікт із власною тілесністю є неодмінними симптомами кризи підліткового віку, як зазначають дослідниці дитячої психології Маргарет Мід та Рут Бенедикт (Stassinis, 2009).

Викривлена, деформована, патологічно підкреслена тілесність, своєю чергою, стала для Гомбровича інструментарієм до створення ще однієї з авторських символічних систем – “дупці”, “пиці”, “литки” та інших частин тіла як метафори моделей соціальної поведінки. І “дупця”, себто дитинність, здитинення має в Гомбровича найбільше онтологічної сили: вона значно потужніша від “пиці”, себто Форми, яку нам нав’язує оточення.

Протагоністи Гомбровичевих романів намагаються скинути з себе маску “маминоного синочка”, визволитися від впливу минулого, розірвати замкнене коло здитиннювання, вони відчують потребу автоманіфестації, звільнення з-під психологічного впливу родини, і водночас усвідомлюють свою в ній цілковиту “зануреність”. Герої називають себе іменами, які їм дали батьки, носять родові прізвища, а ключові риси їхніх характерів та зовнішності – успадковані від пращурів.на фундаменті власних драм із дитинства, дуже рано усвідомлених і підданих аналізу проблем, пов’язаних із суб’єктністю, відсутністю почуття власної самоідентичності Гомбрович побудував повноцінну антропологічну концепцію, заснову на поняттях “міжлюдського”, “Форми”, “пиці” й “дупці” – всі універсальні явища у творах письменника були так чи інакше інтерпретовані крізь призму власних обсервацій та психічного досвіду.

Межовою лінією був виїзд Гомбровича до Аргентини, який остаточно звільнив його від впливу родини, розірвавши фізичний зв’язок із нею. Ця докорінна внутрішня зміна помітна у пізніших творах – “Шлюб”, “Порнографія” і “Трансатлантик”: в останньому романі ж виявилось, що відстань, яка відділяла Гомбровича від родини, була обернено пропорційна до його емоційного і психологічного стану. Протагоніст “Космосу” змагається з тими самими проблемами, що й герої ранніх творів письменника: він залежний від волі своєї родини, і його образ (в тому числі авторецептивний) створений і зумовлений родиною. Його герої –

пасивні бунтівники, діють приховано під масками “маминих синків”, найчастіше не наважуючись на відкрите протистояння.

Елементи відкритої конфронтації з’являються лише у пізнішій прозі та драмах Гомбровича – власне, після його “фізичного” розриву із родиною – і поступово інтенсифікуються. Вперше у творі “Шлюб” головний герой висловлює спротив щодо домінування батька, у “Трансатлантику” спостерігаємо метафоричну боротьбу між “Вітчизною” і “Синчинзою” – категорії з іншого, ніж родинне, значеннєвого поля, а все ж виражені за допомогою символіки родини, а в “Порнографії” наступає повна компрометація і розвінчання культу родини як соціального інституту й “комірки суспільства”, десакралізація її “святості”.

У літературній спадщині Вітольда Гомбровича роман “Космос” займає особливе місце – багатовимірність та абстрактність твору утруднює прочитання для непідготовленого інтерпретатора, але загальна концепція роману цілком збігається з авторською філософією. Твір підсумовує усі мотиви попереднього доробку автора, оскільки він був написаний наприкінці літературної діяльності Гомбровича.

Одним із провідних мотивів “Космосу” є, власне, мотив бунту проти родини як проти суспільно-звичаєвої формації, цілком властивий для Гомбровича. Бачимо звичайну втечу від родинного типу поведінки і класичних взірців реакції на дійсність, формування оказіонального набору уявлень про оточуючий світ, загалом хаотичних і невмотивованих емпірично. Як наслідок, протягом усього твору головний герой спочатку повільно, а потім все більш активно намагається побудувати відносно упорядкований світ із нагромадження вражень і фактів. Із своїм оточенням герой входить у специфічну гру-взаємодію, у ході якої кожен із “гравців” (але пріоритетно – сам головний герой) мусить зрозуміти свою в ній роль і сенс свого перебування у світі – “нагромадженні явищ”. Загалом, тезисно сам Гомбрович оцінює основні мотиви роману так: “Які ж пригоди,

авантюри з дійсністю, під час такого її народження з імлі! Логіка внутрішня і логіка зовнішня. Каверзи логіки. Інтелектуальні манівці: аналогії, опозиції, симетрії (...) Раптом – наростає ритм дифірамбів Дійсності, що дико формується. І її розпад. Катастрофа. Сором. Раптове переповнення надмірністю. Творення бічних розгалужень... темних ям... заторів... гальмування, вири... повороти..." (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Власне, "дійсність, що дико формується", "катастрофа", "розпад дійсності" – це ідейні концепти, що носять виразне екзистенційне забарвлення. Ще більш виразно екзистенційним є розв'язка дилеми із загубленою і витворюваною реальністю: героєві вдається сконструювати її до певного моменту, після чого знову надходить хаос. Незламне бажання героя об'єднати розпорошені шматки у змістовну цілісність доводять його самого до стану "істерії дійсності", з якої він мусить якщо не досягнути раціональний сенс, то принаймні вихопити всю складність і структурну симетричність того, що його оточує. Формування впорядкованого і логічного космосу із розпорошеного хаосу виявляється завданням, непосильним для людини: ані інтелектуальні здібності, ані участь сторонніх, ані відхід від усталених норм і передбачуваних дій не призводять до плідного результату.

Таким чином, намагання героя сконструювати струнку систему із набору нічим не пов'язаних фактів і відчуттів заходить у глухий кут: герой залишається сам на сам із безвихіддю свого становища і вкотре виявляється жертвою екзистенції, непідвладної людині.

Художній світ Гомбровича вирізняється багатоплощинністю й багатовимірністю морально-етичних категорій – різноманітні сенси накладаються одне на одного, взаємодоповнюються і взаємопояснюються, здобувають нові значення. Психологічною ж підставою цієї розбудованої багатоскладникової філософської системи є звичний для Гомбровича

автобіографізм – не фактичний, а метафоричний, автобіографізм переживань і колізій, проблем і їхніх вдалих та невдалих розв’язань, і чи не найпотужніший пласт автобіографічного підґрунтя становить власне дитинство автора і дитинність у широкому значенні цього поняття. Таким чином, творчість стає для Гомбровича приватним мікрокосмом, у якому він здатний вирішити невирішені в реальному житті конфлікти, і має автотерапевтичний характер. Для реципієнта ж передовсім є джерелом універсального розумування, альтернативною спробою інтерпретації загальнолюдської й антропологічної проблематики.

Значущим, а на думку деяких дослідників доробку Гомбровича аспектом будівництва його авторських світів була семантика тіла, статі та сексуальності, і, як результат – міжстатевих взаємин та почуття кохання. Специфіка функціонування образу тіла й тілесності, а також пов’язаної з ними сексуальності, ще донедавна не належала до кола питань, досліджуваних у працях, присвячених Гомбровичу. Однак у польському та міжнародному науковому контексті цей аспект розглядається все частіше. Людське тіло у Гомбровича має виняткове, завжди символічне значення – є чимось на кшталт мікрокосмосу, в якому відбуваються такі ж самі процеси, що й у макрокосмосі. Єжи Яжембський також стверджує, що Гомбрович переносить кожну життєву ситуацію у вимір тіла і там її “розв’язує” (Jarzębski, 1972). Своєю чергою, славнозвісне поняття “Форми”, трактоване завжди як культурний феномен, символ міжлюдських відносин та взаємозумовленостей, означає у Гомбровича також природу, невід’ємною данністю якої є власне людське тіло. У Фердидурке читаємо: “Ні, це геть не я! Це щось випадкове, щось чуже, нав’язане, якийсь компроміс між зовнішнім і внутрішнім світом, це геть не моє тіло!” (Gombrowicz W., *Ferdydurke*, 1986). Тіло як “Форма” перебуває на помежів’ї природи і культури, в його владі обмежити і поневолити людину. “Сталева броня Форми”, “прокрустове ложе Форми” Гомбровича дуже



близько кореспондують із “бронєю чужої ідентичності” Лакана. Проблематика Форми, відірвана від чисто фізіологічного та фізичного контексту, торкається теми того прихованого рушія, про який останнім часом дослідники Гомбровича все частіше почали говорити, а саме гомоеротизму. Якщо подумки повернемося до теми функціонування Гомбровича у родині, то під час прочитання Фройдового опису генези гомосексуалізму буде важко не помітити паралелей: “Хлопець душить у собі любов до матері, ставить на її місце самого себе, ідентифікує себе з нею і за взірць ставить власну особу, і за схожістю на неї добирає нові еротичні об’єкти. Таким чином, він стає гомосексуалістом; насправді ж це означає, що він знову повернувся до автоеротизму (...). Тож можна сказати, що свої еротичні об’єкти (хлопець) знаходить шляхом нарцисизму (...), але несвідомо лишається зациклений на образі матері зі своїх спогадів. Придушуючи в собі любов до матері, він консервує цей образ у своїй підсвідомості і відтоді лишається вірним лише матері” (Freud, 1975).

У творчості Гомбровича неодноразово з’являється наступна схема: дійсність, у якій перебуває герой-наратор, розпадається і доходить до абсурду і нереальності, і коли здається, що процес деструкції вже неможливо затримати, з’являється молодий хлопець. Ця раптова поява зводить у виміри пустки та абсурду такі категорії, як тілесність, чуттєвість, краса, а навіть природність і простота, і завдяки цьому відбувається не стільки реконструкція дійсності, а відкривається нова дійсність. Тіло пробуджує захват, нівелює неспокій, що зароджується у герої як реакція на контакт із пусткою всесвіту й похмурим гротескним впливом деформованої реальності міжлюдських відносин (Włochowiak, 2008). Тіло молодого хлопця найвиразніше проявляється у романі “Порнографія”. Досвід, який переживає герой-наратор, наближений до екстазу (Kühl, 2005), і його екстатичність проявляється у способі опису, тексті та самому змісті твору. Зрештою, ознаки цього переживання помітні й у більш ранніх

творах письменника, зокрема й у “Фердидурке”, однак лише у “Порнографії” наратор Вітольд зізнається у тому, що пережив це почуття, джерелом якого став молодий хлопець. Наратор з боєм усвідомлює загрозу порушення суспільної заборони й табу, і приймає необхідність маскуванню свого справжнього “я”, неможливість повноцінного переживання й експресії (Kühl, 2005).

Нарцистична самоідентифікація і продиктований нею образ всевладного, повноцінного, прекрасного тіла завжди опиняється під загрозою, коли герой порушує заборону на закоханість у протилежній статі. В таких ситуаціях у Гомбровича з’являється образ розпаду, деформації, дефрагментації, втрати цілісності тіла – у творах письменника є безліч сцен, у яких герой наближається до жінки і підпадає під ризик закохатися в неї. Юзьо у “Фердидурке” стверджує, що кохає Зуту Млодзяківну, але не може спромогтися на самоідентифікацію з почуттям кохання: “Я був закоханий. Марив, як сумний уздихальник і мрійник. Після невдалих спроб підкорення коханої – після спроби висміювання коханої – великий жаль мене охопив, я знав, що все втрачено” (Gombrowicz W., *Ferdydurke*, 1986, с. 124). У схожу небезпечну ситуацію Гомбрович потрапляє у романі “Космос”. Йому так само загрожує стан безсилля й неможливості закохатися у Лену: спершу він “псує” її за посередництвом “зіпсованої” губи Катасі, а кінець-кінцем вирішує її повісити. Парадокс бажання вбивати, що виникає із почуття кохання, дуже знаменний для Гомбровича: “(бо ми вже були закохані, вона теж мене кохала, хто б сумнівався, якщо я хотів її вбити, то вона мусила мене кохати), а тоді можна буде її задушити і повісити” (Gombrowicz W., *Kosmos*, 1986).

Феномен безсилля та неможливості кохати має глибоке коріння у нарцисизмі, про що свідчить неодноразова поява елементів “немочі” (niemożności) у романі “Фердидурке”. Наратор, сповнений сорому й

садизму, спостерігає за собою і врешті викрикує: “Я не можу, я не можу, я не можу!” (Gombrowicz W., *Ferdydurke*, 1986). “Неміч” та безсилля охоплюють у певний момент і Фридерика з роману “Порнографія” – щойно еротична напруга спадає, Фридерик підлягає символічній і метафоричній дефрагментації, “розпадається: “Огидність цієї сцени важко описати. Обличчя старшої людини тримається завдяки прихованому зусиллю волі, що має на меті замаскувати розклад, або принаймні організувати його у симпатичну цілість – його ж огорнуло розчарування, відмова від чарів, від надії, від пристрасті, і всі зморшки розсілися на ньому і жерували на ньому, як на трупі. Він був затишно й покійно низький у цьому безсиллі перед власною огидою – і мене вразив цією гидотою так сильно, що моє хробацтво зарілося в мені, вилізло, облізло” (Gombrowicz W., *Pornografia*, 2011).

У світлі вищеописаного постає питання про гендер у Гомбровича. Сучасні дослідники (а радше дослідниці) все частіше асоціюють гіпотетичний гомоеротизм Гомбровича із антипатріархальністю й прихильністю ідеям емансипації жінок. “Гомбрович – речник визволення людини – може стати союзником визволення жінки” (Szczuka, 1999). В такому ж дусі писала про нього й Анна Соболевська: для неї творчість Гомбровича та її ключові категорії могли бути взірцем різноманітних духовних та інтелектуальних емансипаційних практик. Модель визволення “я” від обмежень національної приналежності, родини, соціальної верстви, від зобов’язань щодо культурної традиції та літературних конвенцій може бути також дієвою моделлю визволення свого “я” для жінки (Sobolewska, 1994).

При цьому Гомбрович так чи інакше залишається письменником виразно “бінарним” – у нього цілком традиційним чином функціонує різниця статей (чоловіче vs жіноче) та чіткий поділ на стать і гендер (sex / gender). Субверсивність письменника в такому випадку зводиться до

усвідомлення умовності й конвенційності традиційних уявлень про стать та жіночність. Дослідниці ставлять питання про те, чи Гомбровичеві вдалося створити нетрадиційну, новаторську й слухну модель сприйняття жінки, і доходять до висновку: так, але лише частково. Образ сучасної, вільної пансіонарки виразно відрізняється від класичного жіночого образу польської літератури початку ХХ століття, прив'язаного до псевдо-шляхетської традиції та міщанського стилю життя. Однак суть такого підходу Гомбровича не пов'язана із прихильністю до певної феміністичної ідеології – письменник постулював необхідність екзистенційного визволення людини як такої, без прив'язки до гендеру чи статі.

## **2.2 Проблематика національної самоідентичності у Гомбровича**

Тема національної ідентичності, себто тема Польщі і поляків є центральною у ряді знакових творів Гомбровича, зокрема у “Щоденниках” і романі “Трансатлантик”. Довготривалий еміграційний досвід дозволив авторові поглянути на власну країну з перспективи географічної та часової відстані і дало можливість порівняти “польськість” як із суспільствами із багатою цивілізаційно-культурною традицією, так і тими, що перебувають у фазі активного розвитку. Базою для такої рефлексії були основною мірою спростереження аргентинської реальності. Гомбрович, почасти психолог, соціолог, філософ і історіософ, вирізнявся зокрема як митець і письменник, який брав активну участь у творенні суспільних оцінок (сучасний термінологічний відповідник – інфлюенсинг), не обмежених необхідністю дотримання пієтету щодо загальноприйнятих, висвячених поколіннями традицій та поглядів – він обрав для себе напрямок нівелювання і спростування національних міфів і протистояв концепції обоження всього національного. На думку Гомбровича, причина духовної стагнації народу полягала у нехтуванні етикою духовної праці, саме з цієї причини народ є формацією незрілою і має бути використаний як знаряддя

для пошуку властивого вектора самоідентифікації суспільства (Polanowski, 1994).

Ключовою для інтерпретації іманентного образу Польщі та поляків буде відповідь на питання про самоідентифікацію самого Гомбровича – чи він виступав у своїх творах та мемуарах як член народу, як інтегральна одиниця цілого, чи займав позицію спостерігача, який з безпечної відстані аналізує своїх співвітчизників. Прийнявши рішення перечекаати II світову війну за океаном, письменник слідував за всіма подіями, що мали місце на театрі воєнних дій, а після завершення війни на підставі контактів із представниками Полонії та відомостей з еміграційної та польської преси намагався згенерувати образ реальності, що панувала у Польській Народній Республіці. Метою цього генерування було переважно прагнення піддати цю реальність нищівній критиці, проаналізувати вплив історії на сьогодення та на основі цього аналізу спрогнозувати майбутнє народу і суспільства. На думку Гомбровича, поляки стали невільникми власної історії, її вплив на них надмірний, доведений до особистісної деформації, в зв'язку з чим поляк утратив здатність мислити широко та рухався лише у колі своїх мисленневих стереотипів. “Треба нам стати руйнівниками власної історії, опиратися лише на наше сьогодення – і власне література є нашим спадковим тягарем, вона нав'язує нам штучне уявлення про себе, змушує повторювати історію, замість того, щоб бути власною дійсністю. (...) Сьогодні важливо не зберегти спадок, який передавався нам із покоління в покоління, а перемоги його в собі” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Гомбрович сформулював власний образ польської реальності та польської національної ідентичності – образ суспільства, що перебуває у стані перманентної незрілості, неспроможне точно окреслити свою сутність. Навіть після завершення поневолення та з появою на мапі Європи Другої Речі Посполитої, призма національних повинностей не

дозволила полякам вповні розвинути свій духовний потенціал, а загальноприйнята практика засновувалася на гнобленні будь-якої ініціативи, що мала на меті хоч би часткове руйнування усталених канонів мислення. За Гомбровичем, поляки, немовби у страху показати свою слабкість, трималися стереотипних уявлень про цінності, які можуть залічити їх до грона цивілізованих і культурних народів – у колі стереотипних “культурних ікон” перебувають Міцкевич, Словацький, Сенкевич, Шопен, Кюрі-Скловська, Вавель та прогресивна Конституція 3 травня (Polanowski, 1994): “Яке мені діло до Міцкевича? Ви для мене важливіші за Міцкевича, ви, живі. І ані я, ані хтось іще не судитиме польський народ за Міцкевичем чи Шопеном, а за тим, що відбувається тут і зараз, за тим, які є ви (...) Шопен і Міцкевич слугують вам лише для підкреслення своєї дріб’язковості – ви з дитячою наївністю махаєте перед носом у змученого закордону цими полонезами лише для того, щоб підтримати підточене почуття власної цінності та додати собі важливості! Ви як злидар, який хвалиться тим, що його бабка мала фільварок і бувала в Парижі. Ви бідні родичі світу, які намагаються сподобатись собі і іншим” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). “Щоденник”, який сам Гомбрович називав “провінційними варіаціями на тему “Польща і я”, рясніє звинуваченнями на адресу польського народу, основні з яких – відмова від праці духу, схематичність мислення, відсутність прогресивного розвитку через сталі національні цінності, які нівелюють прогрес, відсутність віри у власні творчі можливості, невміння скористатися власною автентичністю. За Гомбровичем, поляк повинен відмовитися від своєї гордості та пихи, аби глибше зрозуміти свою сутність і таким чином досягнути більш повну форму буття. Це має супроводжуватися усвідомленням того, що національна форма піддається постійним метаморфозам, удосконаленню, а отже пізнання сутності нації не може бути одноразовим актом.

Гомбрович у “Щоденнику” доходить ряду висновків і формулює своєрідний рецепт для покращення стану польського суспільства: основна передумова зміни польського суспільства – це зміна ставлення поляка до самого себе, коригування вектору самоідентифікації. Національна мегаломанія – невластивий для цього підхід, натомість варто наслідувати приклад західних суспільств, які не відчують потреби пошуків додаткової цінності у подіях, діячах та об’єктах з минулого. Ідея “перегонів” із Європою, прагнення їй дорівнятися свідчить про відвертий цивілізаційний егалітаризм, що додатково применшує значення польської нації у очах світової спільноти.

Гомбрович, ще з часів “Фердидурке” одержимий темою та парадоксом незрілості, переніс цю філософську канву й у вимір національного. Письменник стверджував, що Польща власне знаходиться у дитинному стані, зокрема в аспекті культурному та мистецькому: Мене“, такого жахливо польського і такого проти Польщі збунтованого, завжди драгував польський маленький, дитячий світ – вторинний, усталений і побожний. Я цим пояснював польську нерухомість в історії. І польську культурну імпотенцію – адже нас Бог вів за ручку. Цю гречну польську дитинність я протиставляв дорослій самостійності інших культур. Цей народ без філософії, без свідомої історії, інтелектуально слабкий, духовно несміливий, народ, в якого вистачило сил на мистецтво “поштиве” і “повне чеснот”, розм’який народ ліричних віршоплетів, фольклору, піаністів, акторів, в якому навіть євреї розчинялися і втрачали гостроту... Свою літературну діяльність я присвятив ідеї видобуття польської людини з усіх вторинних реальностей і зіткнення її напряду із всесвітом– нехай дає собі раду, як може. Я прагну зруйнувати його дитинство” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

За Гомбровичем, ставлення поляка до Польщі завжди було мотивоване вищим “патріотичним наказом” – він виражав радше колективні почуття,

ніж індивідуальний підхід, тим самим стаючи одним із найпотужніших виявів зовнішньої форми, що її оточення нав'язує індивідам. Письменник прагнув довести слушність протилежного підходу – своєрідної “творчої опозиції”: “У мене не викликало сумнівів, що поляки, виснажені й доведені до розпачу історією Батьківщини, в глибині серця мають подвійні відчуття. Обождували її? Так, але й проклинали. Кохали? Так, але й ненавиділи. Вона була для них святинею і прокляттям, силою і слабкістю, славою і приниженням – але у польському стилі, в стилі, створеному і нав'язаному колективно, через який видно лише один бік медалі. Наприклад, наша література, позбавлена будь-якого індивідуалізму, могла спромогтися лише на прославлення народу. А те почуття відрази, ворожості, байдужості або зневаги лишилося неназване, і блукало саме по собі, як гріх, як анархія...” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Есенція польськості, неодноразово артикульована в умовах еміграційного середовища, була для Гомбровича предметом виняткового зацікавлення, іронічного, саркастичного й насмішкуватого. Основним джерелом, на підставі якого Гомбрович сформував уявлення про польських емігрантів, були контакти із представниками Полонії у формі участі у різноманітних суспільних подіях – зустрічах, клубних зібраннях, лекціях, урочистостях, еміграційна преса з “Культурою” Єжи Гедройця на чолі та писана емігрантами література. Відрив від питомої культури створив умови, в яких письменник мав можливість подивитися на польські реалії з суттєвої відстані, і виразно окреслити національно “гріхи”, переконання й уявлення, які сформувалися у свідомості представників польського соціуму ще до виїзду з країни. Регулярно беручи участь у еміграційних вечорах і зустрічах, Гомбрович діагностував у їхніх учасників хворобливе бажання зберегти національне минуле у “стерильному стані” (Polanowski, 1994), аби на його підвалинах у подальшому збудувати національне майбутнє. Цей аспект побутування польських еміграційних кіл, зрештою,



став одним із ключових елементів конфлікту героя із загалом у романі “Трансатлантик”, а протистояння “будівничим минулого” здобуло авторський термін-неологізм “Синчизна” (на противагу “Вітчизні”). Натомість, на думку Гомбровича, національна приналежність не належить до категорій топографічних, географічних, соціологічних – патріотизм є іманентним виміром буття кожного індивіда, його внутрішньою складовою, і в цьому він подібний до релігії, що залишається незмінною категорією існування незалежно від фізичного переміщення її носія. “Що з того, що ви не знаходитесь у Гродні, Кутні чи Єдлінську? Чи людина може взагалі бути десь інде, як не сама в собі? Ви у себе, навіть коли знаходитесь в Аргентині чи Канаді, бо батьківщина це не місце на мапі, а жива сутність людини (...) Не будьте слиньками. Не забувайте, що доки ви жили в Польщі, ніхто з вас Польщею не цікавився, бо вона була буденністю. Сьогодні ж ви вже не живете в Польщі, але зате Польща відчутніше оселилася у вас – та Польща, яку можна описати як вашу глибоку сутність, вироблену поколіннями” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Перебування Гомбровича в еміграції тривало понад тридцять років, однак його зацікавлення Польщею ані на мить не ослабло, і посилювалося у період політичних криз і літературних явищ, пов’язаних із “відлигою” у Польській Народній Республіці. Гомбрович охоче аналізував (і нищівним чином критикував) письменників і представників культурних еліт, яких вважали у Польщі “вихователями нації”: Сенкевича він вважав фальшивим, Жеромського – нудним і невизначеним, Виспянського – штучним і патетичним, Каспровича – “селюком”, Налковську і Домбровську – “бабською літературою”, Віткевича – шаленцем. На дещо прихильнішу думку заслужили Антоні Слонімський і Тадеуш Бой-Желенський, але вони також не сприяли розвиткові польської літератури.

Гомбрович критично оцінив і всю суспільно-політичну реальність міжвоєнного двадцятиліття та повоєнного періоду, засудив відсутність живого зв'язку інтелігенції з народом та пусті гасла “конструктивної співпраці”. На думку Гомбровича, поляків соціалістична модель функціонування держави позбавила поляків глибокої, аристократичної культури, а повоєнна дійсність забрала можливість творення великого мистецтва. Гомбрович категорично відкидав гасла “мистецтва для мас”, саме існування утилітарного, бюрократизованого митця, а також постулат про те, що мистецтво – це масовий продукт, який може споживати кожен представник суспільства, незалежно від освіти, суспільного статусу та рівня емпатії, що “навіть селяк або робітник можуть прочути сонату Шопена”.

Гомбровича, так чи інакше, не можна трактувати ізольовано від аксіоми про повсюдну сатиру та іронію, оскільки вправність у техніках творення абсурду дозволяла письменникові вести з читачем своєрідну гру, що утримувала реципієнта у стані перманентної непевності щодо правильного ключа прочитання твору. З цієї непевності виростають сумніви щодо того, чи автор однозначно декларує свою позицію, чи це лише одна із альтернатив. Прочитання образів Польщі та поляків у Гомбровича вимагає більш глибокої інтерпретації стилю і способу мислення, якому притаманні раптові зміни та несподівані повороти.

Це, однак, не означає, що Гомбрович взагалі уникав однозначних тверджень і суджень, хоча реконструкція його поглядів з різноманітних питань піддавалася численним спробам верифікації, з урахуванням контексту літературного процесу, а також фактів, відомих із епістоляріїв та публіцистики письменника.

Гомбрович трактував Польщу та поляків виключно із точки зору письменницького світобачення – показував, що література й мистецтво це прояв духовного буття народу, завжди говорив про польськість у

мистецьких категоріях. Текст “Щоденника” чи роману “Трансатлантик” рясніють непростими для непідготовленого інтерпретатора сентенціями та твердженнями, які навіть у ХХІ столітті епатують значний відсоток польського суспільства, виводячи Гомбровича на маргінес “національно корисної літератури” і відмічаючи його тавром ренегата і національного зрадника. Основним критерієм для слухного й продуктивного прочитання гомбровичевих текстів є, як зазначає Едвард Полановський, є літературна зрілість читача та відповідний інтелектуальний та культурний арсенал.

Синергетичною категорією, дотичною до національної “Форми” є місце індивіда у національно зумовленому соціумі. Герой Гомбровича стабільно перебуває у своєрідному полоні стабільності, незмінного положення, регламентованого “Формою”, а однією із найпотужніших стабільних систем був для письменника власне соціум (Fiała, 2000). Власне, у цьому середовищі найчастіше і відбуваються колізії героїв Гомбровичевої прози (школа у “Фердидурке”, середовище польської діаспори у “Транс-Атлантику”, камерна соціальна формація у “Космосі”, іронічно-ідилічна обстановка села і зовнішні обставини війни у “Порнографії”) (Касік, 2004).

Питанню функціонування гомбровичевого індивіда у соціумі присвятив працю зокрема польський дослідник Лешек Новак. Він будує дослідження на тому, що людина Гомбровича намагається перейти кордони форм організації суспільного життя, як у випадку ліберального типу суспільних відносин чи християнській моделі соціальної поведінки.

Лібералізм як форма соціальної організації передбачає принцип, за яким соціальне життя виникає на підставі перемовин, порозуміння, союзів, які заключають автономні, вільні індивіди. Раціональний суб’єкт обирає з розмаїтих можливих систем знання, і його вибір не детермінується ззовні.

Усі рішення, які приймає індивід, цілком усвідомлені, не мають прихованих підтекстів.

Однак у Гомбровича ліберальна концепція автономного індивіда, що вільно керує своїм життям, виявляється химерною. Як писав сам Гомбрович: “Людина, що потрапляє у сферу міжлюдського, як тріска у бурхливому морі, здіймається, падає, тремтить, тихо пливе по світлих прогалинах води, її поглинають запаморочливі ритми і ритми, альтернативні перспективи; люди проникають у неї крізь форму, аж до кореня. [...] Вона – результат збурень, що виникли у випадкових, змінних системах, створених людьми...” (Gombrowicz W., *Testament*, 2004). Самостійність виявляється ілюзією індивідів, втягнутих у міжлюдську реальність, яка поглинає особистість і прагне не лишити в ній нічого автентичного. Процес виділення аксіологічних орієнтирів індивіда зумовлюється системою цінностей загалом. Навіть бунт проти загальноприйнятого комплексу аксіологічних орієнтирів – це позиція, продиктована іншою групою, критерії оцінки якої видаються індивіду більш привабливими у момент вибору. Тож соціум, тим більше національно зумовлений, в очах Гомбровича виглядає як система, у якій інші створюють нас, проникають всередину, звідки віддають німі накази, що їх ми – засліплені вірою у силу індивіда – приймаємо за власні.

Ще одна стабільна формація, що виявляє неабияку потужність у формуванні індивідів, що знаходяться всередині неї, базується на християнстві як ідейній течії та інституції церкви, яка, в свою чергу, відносить християнство до поля соціальних явищ. Дуже властива для польського національного характеру релігійність, зокрема католицька, переміщує християнську доктрину у сферу детермінантних у культурному сенсі факторів (Krakowski, 2001). Гомбрович відчував деяку віддаленість від християнства, хоча визнавав, що його вчення містить досить вартісні

ідеї: любов до ближнього, в тому числі до ворогів, на думку Л. Новака, є формою, що переродила європейське ставлення до іншої людини. Вона переходить межу очевидності здорового глузду, за яким варто спочатку забезпечити власне буття і вигоду, а потім дбати про добробут інших. Однак із розвитком ієрархічної інституції церкви ця доктрина стає знаряддям, за допомогою якого панівна верства утверджує поневолених у їх неволі, при цьому подаючи дієве обґрунтування їхнього нещастя і утиску. Зокрема тому Гомбрович завжди скептично ставився до офіційної християнської думки (втілений, зокрема, у доктрині Томи Аквінського).

У розумінні Гомбровича цінність особистої свободи в умовах соціального ладу зростає до масштабів самоідентифікації: поневолена людина не може бути автономним буттям, проте може ним стати. Найбільш буденною і розповсюдженою формою поневолення є саме соціальна форма, гра впливів і залежностей, боротьба за перевагу і страх остракізму спільноти. У ході аналізу цих явищ Гомбрович доходить висновку, що людська природа знаходиться не у окремій людині, а витворюється між нею і її оточенням. Боротьбу за домінацію, виразно помітну на макрорівні, себто у масштабних історичних зрушеннях, Гомбрович сприймає як буденність – перемогти у битві значить надати власну форму іншим, насадити їм свою конвенцію. Абсолютною поразкою, на думку Гомбровича, є “зрілість”, тобто дії, зумовлені очікуваннями оточення.

За Гомбровичем, будь-яка національна і соціальна форма визначає готові ієрархічні структури, до яких необхідно увійти, або бути відкинутим. Допустимий вибір обмежується визначеною кількістю схем, тож соціальна гра полягає у зайнятті вищої позиції, яка дала б можливість чинити вплив на інших. Гомбрович, описуючи суперечку вищості і нижчості, намагається не стільки зруйнувати ієрархічність, скільки надати

їй форму динамічного процесу. За Новаком, “ієрархізація прийнятна, бо в кожній ієрархії міститься ознака її кінця” (Nowak, 1996). Таким чином, цілком може відбутися зміна місць “вищості” і “нижчості”. Повне визволення від “Форми” було б зреченням від будь-яких соціальних, а тим більше національних зв’язків, анархічним бунтом, що набирає кшталту “анти-Форми”. Своєю чергою, конформізм панівного порядку, що дає можливість зайняти вигідну позицію у суспільстві, деперсоналізує поневоленого індивіда. Щоб не потрапити у жодну із описаних ситуацій, Гомбрович вважає за потрібне свідомо переформатовувати форми міжлюдського функціонування, але й не визнає остаточної самотності індивіда: “я не знаю, хто я насправді, але страждаю, коли мене деформують. А отже я принаймні знаю, ким я не є” (Gombrowicz W., *Testament*, 2004).

Гомбровичеві тексти, пов’язані з тематикою національної та безпосередньо пов’язаної з нею соціальної приналежності, є методичною реалізацією його антропосоціологічної стратегії, що з одного боку полягає в усвідомленні свого поневолення “Формою”, а з іншого – розумінні характеру функціонування цих формацій: без “Форми” не було би нації, як і без “Форми” не було би суспільства. Модель відмови від “Форми”, вихід поза неї – себто, метаформальність – є розв’язанням “для вибраних”, переважно митців, які здатні перетворити хаос власного внутрішнього буття на твір. Гомбрович показує, що література і мистецтво – це еманція духовної форми народу, продукт фільтрації дійсності крізь призму мистецького сприйняття, шлях до духовного перетворення. Присвячені проблемам польськості та поляків тексти Гомбровича, не належать до кола популярної літератури, оскільки їхнє дослівне прочитання небезпечне (Polanowski, 1994). Вони вимагають більш зрілої – у психоемоційному плані та у вимірі національної самосвідомості – інтерпретації, розуміння всіх засад, прихованих у літературній трансформації дійсності. Невідомо

до кінця, чи Гомбрович проголошував свої “національно-визвольні” істини із інтенцією пророка, що прагне звільнити своїх апологетів з-під гніту інвазивної “Форми”, чи вів гру з читачем, демонструючи схеми функціонування у соціумі та у нації в конвенції, наближеній до теорії “метафізики існування”.

### **2.3. Автобіографічні ремінісценції та елементи гри з читачем**

Одним із ключових антропологічних концептів, наявних у творчому світогляді Гомбровича є автообраз (образ-автопортрет). Саме ця смислова одиниця слугує найпліднішим джерелом для досліджень у напрямку антропології літератури, оскільки пов’язана з аналізом психологічних мотивів та внутрішніх мотивацій, що спонукають письменника до написання літературного твору.

Жан Поль Сартр у славнозвісному есе “Що таке література?” зазначав, що кожен письменник має свої причини для того, щоб писати: для когось література це втеча від реальності, для когось — спроба опанувати її (Sartre, 1968). Гомбровичева авторська філософія кристалізує нову антропологічну концепцію, протиставну до концепції людини як автономної одиниці: людина Гомбровича не самобутня, не самодостатня — вона завжди формується під впливом чинників оточення. Особистість, поведінка, вчинки, модель реакцій індивіда це не плід власної вільної волі. На думку письменника, “тиранія взаємин” абсолютна; крім відчутного й усвідомлюваного людиною впливу вона чинить і прихований вплив — такий, що формує погляди й уявлення, що здаються індивіду його власними; насправді ж будь-яка позиція чи дія індивіда витікають з “колективного нав’язаного” (Ciesielski, 2013).

Гомбровичева теорія про всевладність Форми є основоположною філософемою для інтерпретації будь-якого літературного образу, створеного письменником, і автообраз не тільки не є виключенням, а й є

основним способом реалізації Гомбровичевої “програми боротьби з Формою”.

На думку Едварда Фіали, дослідника доробку Вітольда Гомбровича, характерною ознакою образу людини у творчості письменника є здатність до проходження одних форм і переходу в інші. Цей перехід, перетин кордонів, перенесення становить суть функціонування індивіда у соціумі – це невинне лавірування між формами (Fiała, 2001). За критерієм співвідношення індивіда і Форми – керуючись філософією Гомбровича – можемо виділити три типи функціонування індивіда у соціумі: людина Формальна, між-Формальна і мета-Формальна. Формальна людина протягом усього життя перебуває у одній і тій самій формі, не усвідомлює факту панування Форми, і з цієї причини не може її подолати і звільнитися від неї. Між-Формальна людина проходить щонайменше одну Форму і усвідомлює наявність зовнішніх чинників, які формують його життя. Мета-формальна людина здатна досягти нового рівня свідомості: вона розуміє, що перебуває не просто у конкретній формі, а у Формі загалом.

Автообраз Гомбровича, представлений у його великій прозі – романах “Фердидурке”, “Космос”, “Порнографія”, “Трансатлантик”, є втіленням людини мета-формальної. Автор ставить риторичне питання: чи мета-формальна людина також цілком і повністю зумовлена Формою, чи здатна повністю звільнитися від панування Форми і досягнути справжню, не спотворену жодною Формою перспективу дійсності, чи мета-формальна людина здатна бути автентичною, чи її самовідчуття так само є Формою самою в собі? У “Фердидурке” читаємо: “Мої замаху на Форму до чого привели? Власне до Форми. Я так довго її руйнував, що став письменником, темою якого є Форма – це мій образ і моя дефініція [...]. Я обдумую різні обхідні шляхи, щоб вибратися з-під цієї тиранії, але хвороба і вік знесли мене. Відкинути геть Гомбровича, скомпрометувати його, знищити, так, це було б струменем свіжого повітря... але найскладніше



боротись із власною шкаралупою” (Gombrowicz, *Ferdydurke*, 1986). Дослідник Анджей Фалкевич доходить висновку про те, що сам Гомбрович у ході своєї невпинної боротьби із Формою став заручником своєї форми: “З одного боку знаходиться все те – налагоджене, організоване, а значить закостеніле; з іншого – він, що бореться із Формою, творить себе, говорить про своє протиборство, народжує твір...що стане Формою, і, щоб бути послідовним, мусить знищити і цю, власну Форму” (Falkiewicz, 1996). Людину, ув’язнену в цій специфічній “мета-формі”, характеризує позиція неутручання в поле певних аксіологічних категорій, відмова від участі у релігійних, культурних, ідеологічних суперечках. **Мета“-форма”** зумовлює виражену позицію дистанціювання, в якій індивід перебуває до моменту, доки не досягне позиції обсерватора власного життя, що дозволить йому дослідити й проаналізувати свою участь у соціальних процесах.

Автообраз Гомбровича є центральним образом, навколо якої фактично збудовано концептуальний кістяк усієї його творчості. Саме навколо авторецептивного образу письменник конструював майже всі свої прозові твори, тож логічно зауважити, що без належної інтерпретації “Гомбровича-персонажа” неможливо здійснити правильну інтерпретацію його творів. Автообразові Гомбровича присвячено наукові розвідки і праці, зокрема польських літературознавців і психологів, і концепції різних дослідників помітно відрізняються між собою: Ян Блонський вважав героя “Щоденників” таким самим вигаданим персонажем, як головний ліричний герой – оповідач у романах “Космос” і “Трансатлантик”, П’єр Сальгас оцінював Гомбровича-оповідача як “вигаданий для ближнього образ”, Константи Єленський класифікував “Щоденники” як автобіографічний роман, Здзіслав Лапінський залічував щоденники Гомбровича до “пограниччя автобіографії й вигадки, де межа між вигадкою й позалітературною дійсністю завжди рухома” (Łapiński, 1984). Тому у

випадку Вітольда Гомбровича говорити про автобіографізм у традиційному розумінні його концепту не вповні доцільно: автобіографічний мотив він завжди перебуватиме на межі між “фікшн” і “нон-фікшн”. Саме такий прийом гри зі змістатами й образами виводить Гомбровича у площину постмодерністської гри – текстуальної та смислової. Сам Гомбрович пише: “Я — це єдиний з усіх моїх героїв, який для мене дійсно важливий” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Так, Гомбрович-герой дійсно завжди присутній у Гомбровича-автора, в залежності від конкретного твору відрізняється лише ступінь його театралізованості.

Польський літературознавець Томаш Кунц виділяє три види автобіографізму Гомбровича: перший – проспективний, полягає у творенні автопроекцій автора, другий має ретроспективний характер, наближений до традиційної автобіографії, а третій — “календарний” — має характер оказіональних заміток і виконує есеїстично-автопортретні функції (Kunz, 2014). Всі ці типи автобіографізму письменник активно реалізував у своїх художніх творах, всіх томах “Щоденника”, а також виданих пізніше збірках “Заповіт” і “Кронос”. Автопроекція, себто автообраз Гомбровича безсумнівно є центральним образом і лейтмотивом в усіх його романах: у “Фердидурке” це Юзьо (Юзеф), у “Космосі”, “Трансатлантику” і “Порнографії” герой має на ім’я Вітольд. Останній образ – це приклад свідомо створеної Гомбровичем самоідентифікації автора й головного героя (повна відповідність імені й прізвища, елементів біографії, роду занять, виразний підпис у тілі або наприкінці твору). Юзьо ж, попри відмінність імен, це також Вітольд, причому не надто щільно завуальований. Отже, логічний висновок обсервацій наступний: Гомбрович не мав і не прагнув мати інших героїв, окрім самого себе.

Універсальність автообразу схиляє до пошуків відповіді на ряд питань щодо самосприйняття та внутрішньої мотивації письменника:

яким бачив себе Гомбрович, яким себе зображував, скільки спільного мали літературні альтер-его автора мали з особистістю й біографією самого письменника, чому автообраз мав у Гомбровича настільки повсюдне застосування й домінуючу роль.

Як зазначає Агнешка Ковальчик, для Гомбровича література була своєрідною терапією, в якій він був і пацієнтом, і лікарем. Він боровся з проблемами, що зародилися в дитинстві та юності — невротизмом, межовим нонконформізмом, “соціальним аутизмом”, відчуженістю й непристосованістю до життя. Раннє усвідомлення цих проблем дозволило використати їх для створення автентичної, новаторської літератури, джерелом якої був феноменальний рівень самоусвідомлення (Kowalczyk, 2004). Себто, Гомбрович писав, бо не міг не писати: творчість його була скерована не стільки до читача, скільки до самого себе, письменник творив художні світи, наближені до реальних, й у цих світах сам був предметом аналізу і головним героєм. Одним із чинників, що сформували таку психотерапевтичну проблему, був досвід раннього дитинства та юності Гомбровича, зокрема у взаєминах із родиною.

Докази амбівалентності стосунків Гомбровича із родиною знаходимо у численних розвідках, присвячених його автобіографічним текстам, у авторських коментарях до літературних творів, кореспонденції Гомбровича (в тому числі, з членами родини), а також у самих літературних творах (Wiśniewska, 2004). Для Гомбровича родина – це також вид Форми, з якою змагається і письменник, далекий від польської літературної традиції (Jarzębski, 2002), і протагоністи його творів. Основною “місією” героїв його творів є викриття й руйнування Форми, підкреслення власної суб’єктивності, боротьба із обмежувальними чинниками. З цією метою гомбровичеві протагоністи часто вдаються до реорганізації простору міжлюдських відносин – площині, де людина народжується, починає формуватися і неодмінно підпадає під формотворчий вплив середовища.

На думку Гомбровича, і родина, і народ, це вид “колективного насильства” (Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk*, 1986) над індивідом, частина розбудованої системи взаємозв’язків, неприродної й патологічної культурної формації, в межах якої індивід має вибір – або повністю злитися з нею і втратити відчуття особистості, або свідомо відсторонитися, вибороти право на власну суб’єктивність і відносну свободу.

Співіснування самого Гомбровича з родиною, цією інституцією “колективного насильства”, було досить промовисте: навіть побіжний огляд його кореспонденції і спогадів свідчать про дуже тісний емоційний зв’язок письменника з сім’єю, зв’язок, що його ніколи не було розірвано до кінця. Гомбрович нібито наперекір самому собі утримував тісні контакти з родичами, регулярно переписувався з ними й за можливості підтримував фінансово. Бунт проти родини, виражений на сторінках його творів, незважаючи на виразну іронію і провокаційні прийоми, був непослідовним і несміливим, містив багато містифікації і камуфляжу (Sandauer, 1984).

В одному з листів до брата Януша Гомбрович писав: “Що мене зараз дивує, так це моя безпорадність і недоладність на родинному ґрунті, особливо в останні роки – тоді я жив подвійним існуванням, постійно маскуючись у середовищі родини, і не вмів проявити себе у своїй сутності, своїй реальності. Смішно подумати, що коли бідний Бруно Шульц відвідував мене на Служевській, ми були вдвох, вже тоді автори книжок, що мали розійтись Європою, і тим більше винятково сміливих, як на ті часи – але у цьому сімейному середовищі були затюканими (каже він), зовсім як ці видатні наукові чи політичні фігури, що їх дружини тримають на короткому повідку” (Gombrowicz W., *Listy do rodziny*, 2004, р. 310-311). Як Гомбрович визнавав у переписці, мати у його житті була “найсильнішим чинником формування психіки” (Gombrowicz W., *Listy do rodziny*, 2004, р. 195); він повністю усвідомлював те, що завдяки їй він зміг здобув таку високу “чутливість до форми” (Gombrowicz W., *Listy do*

*rodziny*, 2004, p. 311). Гомбрович описував свою матір досить критично, стримано й сухо, обмежуючись лише до переліку її характерних рис: **жива**“, чутлива, обдарована живою уявою, лінива, безпорадна, нервова (дуже), має багато фобій, ілюзій” (Gombrowicz W., *Listy do rodziny*, 2004, p. 8). Автор намагається зберегти рівновагу між негативними й позитивними рисами в її описі, а наприкінці цієї лаконічної характеристики додає коротке, але містке твердження: “Я митець по матері”. Далі Гомбрович підкреслює, наскільки сильно він відрізняється від своєї матері, наводить спогади про їхні суперечки й дискусії – для малого та юного Вітольда вони полягали в тому, щоб заперечувати все, що говорить мати, а основною метою було доведення абсурдності її мислення. “Спорт втягування моєї матері в абсурдні дискусії був одним із моїх перших мистецьких (і діалектичних) таїнств. Без найменшого жалю, без любові, з холодною іронією, я вів свою гру з нею протягом довгих років” (Gombrowicz W., *Listy do rodziny*, 2004, p. 9-10).

Єжи Яжембський підкреслює, що справжньою метою протагоніста гомбровичевих творів дійсно був бунт проти родини і прагнення побудувати новий порядок, суперечний із старим, встановленим авторитетами. Герої Гомбровича не лише посварені з родиною, а й не мають відчуття самоідентичності, маскуються, щоб приховати свою справжню сутність, називають себе “маминими синками”, і водночас виражають свій бунт проти родини і борються з її авторитетом (Jarzębski, 2004).

Ще одним аспектом авторецепції Гомбровича була його роль учасника культурних процесів, польських і світових. Гомбрович регулярно “оцінював” власний літературний доробок у “Щоденниках”, переписці з друзями; книга-інтерв’ю “Розмови з Гомбровичем” Домініка де Ру (Gombrowicz W., *Testament*, 2004, p. 15) також рясніє елементами авторецензії. Однак частіше, ніж себе, Гомбрович оцінював, інтерпретував

і критикував здобутки польської та європейської літератури. Причому в ціннісному полі автора “Щоденників” чітко виділяються його симпатії й антипатії. За свого природного суперника і культурного конкурента Гомбрович обрав Міцкевич, і оскільки останнього вважали “пророком польської літератури”, анти“ Гомбрович повинен був стати-пророком” (Łukasiewicz, 1984, p. 72). Стефан Хвін, описуючи “дивне навчання в школі пророків” (Chwin, 1996, p. 127) у “Трансатлантику”, зазначає, що протистояння Гомбровича і Міцкевича було одним із провідних рушіїв роману: “Трансатлантик” написано як анти-“Пан Тадеуш” і анти-“Дзяди”. Або, як сформулював сам Гомбрович, “Трансатлантик — немов “Пан Тадеуш” навиворіт” (Gombrowicz W., *Testament*, 2004, p. 15).

Вибір такого “конкурента” не можна вважати випадковістю: Гомбрович доцільно обрав саме найбільшого з польських поетів-пророків, оскільки саме цього вимагали його уявлення про власний рівень культурної ваги (автор менш значний, ніж Міцкевич, не був вартий конкуренції). На додаток, культурний образ Міцкевича, овіяний міфами символ “поета-пророка”, носія ідеї польського патріотизму був надзвичайно плідним ґрунтом для протистояння національній іконі (нагадаємо, за Гомбровичем, національна приналежність та самоідентифікація – тотожні з Формою явища). Протистояння Міцкевичеві було боротьбою з характерними національними комплексами, стереотипами, слабкостями й іншими недоліками, які неодмінно спричиняє приналежність до якої б то не було спільноти. “Міцкевич” і “Гомбрович” в подальшому стають збірними образами, аналогічними за вагомістю та функціями і цілком протилежними за змістом: герой Міцкевича і сам Міцкевич – це символічне уособлення поляка-патріота, ідеаліста й саможертвовного борця, що в умовах національної катастрофи береться до зброї і виступає на захист Батьківщини, а Гомбрович – це його глузлива, викривальна пародія.

Головний герой роману “Трансатлантик” Вітольд Гомбрович, молодий польський письменник, приїздить до Аргентини у переддень II Світової війни і, коли довідується про те, що окупаційні війська увійшли до Польщі, приймає рішення перечекаати війну за океаном. Цей образ можна вважати цілком автобіографічним, оскільки події, описані на початку роману, повністю збігаються з реальними подіями біографії письменника. Чи решта подій, описаних у романі, вигадані чи автентичні – вирішує лише читач, однак Гомбрович-герой репрезентує внутрішні колізії Гомбровича-автора: він має не просто адаптуватися до нової реальності – адаптація належить до кола питань і проблем з нижніх рівнів піраміди Маслоу – але передовсім повинен розв’язати складну моральну дилему. Як повинен діяти польський письменник-емігрант (і не тільки письменник, а й просто представник народу) в умовах важкої національної кризи, як громадянин повинен реагувати на загрозу його Батьківщині, чи патріотизм сильніший за індивідуалізм?

Гомбровичева постмодерністська гра з читачем успішно вуалює істинний емоційний фон письменника — ніколи не відомо, чи колізії ліричного героя відповідали (або якою мірою відповідали) автентичним морально-етичним дилемам автора, однак роман “Трансатлантик” став акумульованим спогадом про болісний діалог із собою.

Одним із найбільш промовистих критеріїв оцінки антропологічного аспекту авторцепції Гомбровича є його суспільно-емоційна ізольованість і відстороненість від загалу (Jarzębski, 1982). Відомо, що митці часто перебувають у позиції відвертої або латентній опозиції щодо “світу філістерів”, і Гомбрович дуже переконливо й однозначно ілюстрував тезу про приналежність представників мистецтва до “опозиційної касти”. На початку роману “Фердидурке” читаємо: “Насправді у світі духу відбувається постійне насилля, ми не самобутні, ми – лише функція інших людей, мусимо бути такими, якими нас бачать, а вже моєю особистою

катастрофою було те, що я з якоюсь нездоровою насолодою впадав у залежність від недоростків, переростків, підлітків і культурних тітоньок... [...] перебувати за крок від вишуканості, елегантності, розуму, серйозності, від зрілих суджень, взаємного визнання, ієрархії, цінностей, тільки крізь скло лизати ці цукерки, не мати доступу до цих справ, бути додатковим. Спілкуватися з дорослими постійно як у шістнадцять років, мати враження, що лише вдаєш дорослого? Вдавати письменника і літератора, пародіювати літературний стиль і зрілі, вишукані звороти? Як митець, приступати до безжальної публічного інсценування власного “я”...?” (Gombrowicz W., *Ferdydurke*, 1986, р. 12). У слова Юзя (власне, ще не Юзя, а Юзефа – ще дорослого, до його раптового переходу у незрілість) автор значною мірою описує своє автентичне ставлення до участі в яких би то не було суспільних формаціях: епізод, у якому міститься ця автохарактеристика, належить до тієї частини твору, де розмежування “головний герой” і “автор / наратор” досить туманне.

Гомбрович підтверджує свою опозиційність до суспільства і у “Щоденнику”: “Мій метод полягає у цьому: показати мою боротьбу з людьми за власну особистість і використати всі ці особисті конфлікти, які виникають між ними і мною, щоб ще виразніше утвердити своє я” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013, р. 145). Тут вже прослідковується відкритий намір використання своєї неприналежності до мас у мистецьких цілях – як джерела натхнення, тканини філософської концепції. У даному фрагменті немає обурення і смутку з приводу своєї окремішності і відмінності – навпаки, автор сприймає цей аспект своєї особистості як беззаперечний плюс, що здатен допомогти як у письменницькій роботі, так і праці над творенням власного “я”, себто позиціонуванні себе у суспільстві (Jarzębski, 1982).

Дослідження авторецептивного образу Гомбровича, що оприявлюється у його літературних творах, зокрема в малій та великій



прозі, а також у мемуаристиці, дає багато матеріалу для висновків про самого письменника з огляду на його очевидний автобіографізм, і здатен допомогти у формулюванні відповіді на центральне питання антропології літератури – питання стимулу, який спонукає письменника до письменництва. Аналіз функціонування автообразу в різних площинах, зокрема таких, як родина, цивілізаційний процес, суспільство, дозволяє визначити первинні мотивації автора, описати психологічне й морально-етичне підґрунтя творчого процесу. Очевидним є факт потужного психоемоційного впливу родини на формування комплексів і системи поглядів та цінностей, що в подальшому стали базою для творення філософських концепцій Гомбровича-письменника й мислителя. Центральна концепція авторської філософії – теорія Форми – була народжена під впливом “емоційного деспотизму” батьків і знайшла свої проєкції й у суспільному та культурному зрізах функціонування автора. Добровільна відмова від участі в суспільних формаціях (в тому числі – демонстративна відмова від виразної національної ідентичності) визначали напрямки соціальної, національної й культурної самоідентифікації Гомбровича. Письменницька діяльність була для нього дієвим і чи не єдиним способом інтерпретації реальності, видом “автотерапії” й “автоінтерв’ю”, нескінченним пошуком відповідей на питання про себе і розв’язанням дилем “як” і “навіщо”.

#### **2.4. Гомбрович і антропологія літератури — питання мети і мотивації**

Питання мети та мотивації письменництва для Гомбровича заслуговує на статус одного із ключових, беручи до уваги авторецептивність та автобіографізм, якими характеризується увесь його доробок. Самоідентифікація Гомбровича як письменника від початку його творчого шляху мала неабияк виразний характер – підтвердженням цього була непристосованість до будь-якої іншої професії. У щоденниках та спогадах

сучасників неодноразово читаємо про те, наскільки обтяжливою було для Гомбровича виконання чиновницьких обов'язків, і наскільки невідповідним до його внутрішніх потреб була здобута ним юридична освіта, фактично нав'язана родиною. Будь-яка діяльність, не пов'язана з письменництвом, була для Гомбровича одним із найбільш гострих проявів поневолення “Форми”.

Для кращого розуміння значення письменницької діяльності для Гомбровича доцільним було би розглянути його рецепцію мистецтва та письменництва в цілому – ці царини регулярно були об'єктом для розумувань зокрема у “Щоденнику”, епістолярії та есеях автора “Фердидурке”.

Найціннішим джерелом для дослідника в цьому контексті будуть, звісно, самі мемуари письменника. За Шпаковською, “Щоденник” – це розповідь про індивіда, його стремління, погляди й амбіції, проблеми особистості, окремішність і прагнення вирізнитися, це історія митця про митця і його погляди на мистецтво, її становище, сенс і обов'язки (Szpakowska, 1972). Нерідко цей твір називають естетичним трактатом і комплексною декларацією мистецьких переконань письменника.

Значну частину “Щоденника” становлять критичні, часто дуже гострі зауваження, присвячені актуальному стану мистецтва. З одного боку письменник погоджується з тим, що в його часи мистецтво переживає апогей розвитку – кількість творів, реципієнтів, широта впливів виросли до феноменальних масштабів, проте водночас мистецтво обросло карколомних міфами, воно стало цариною омани, маскараду і нереалізованих очікувань. За Гомбровичем, мистецтво це суто суспільний феномен, тож важко очікувати, щоб воно було вільне від особливостей, властивих всім соціальним структурам. В цьому контексті знову сходимо до поняття “Форми”: “(...) найбільшим розчаруванням, яке чекає на людство найближчим часом, буде банкрутство колективної філософії, яка

сприймає індивіда як функцію маси і цим самим віддає його у владу абстракцій, таких як соціальний клас, держава, народ, раса, і лише на трупах цього світогляду народиться третє бачення людини: людина у зв'язку з іншою, конкретною людиною, я у зв'язку з тобою і з ним” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Якщо таке загальне бачення людини слухне, то слухною має бути і інтерпретація людини у контакті з мистецтвом. Сприйняття мистецтва має соціальний характер – або відбувається колективно (у музеях, театрах, на концертах тощо), або коли воно, як у випадку з читанням, стає індивідуальним, все одно підпадає під диктатуру соціальних норм. Результатом цього стає конвенційність і нещирість: “Ти навіть не уявляєш собі, що з тобою відбувається, коли ти дивишся на картини. Думаєш, що добровільно наближаєшся до мистецтва, приваблений його красою, що це спілкування породжує в тобі насолоду, і ти бачиш начакловану божественною рукою красу. Насправді ж якась рука схопила тебе за шиворот, привела до картини, поставила тебе на коліна – воля, сильніша від твоєї, змусила тебе старатися, щоб відчуті відповідні емоції. Що це за рука і що за воля? Це не рука окремої людини, це колективна воля, народжена у міжлюдському вимірі, загалом чужому тобі. Тож ти зовсім не захоплюєшся – ти намагаєшся захоплюватися” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Відносини світу профанного й світу мистецтва часто ставали для Гомбровича приводом для обурення: на думку письменника, мистецтво (а тим більше сучасне) було з одного боку камерне, “не для всіх”, а з іншого – штучне, любов до якого нав'язана соціальними нормами поведінки, себто “Формою”. За Гомбровичем, “профан” не повинен був розуміти мистецтва, а тим більше вдавати, що його розуміє. Зараховуючи себе до елітарної групи тих, хто не просто розуміє, а й творить мистецтво, Гомбрович часто профанував і представників мистецьких течій, письменників (сучасників та класиків), філософів та інших представників інтелектуальної сфери.

“(…) ми повинні повністю порвати із занадто простим переконанням, що “мистецтво нас захоплює” і що ми “насолоджуємося мистецтвом”. Ні, мистецтво лише до певної межі нас захоплює, а насолода, яку воно нам приносить, сумнівна... І чи може бути інакше, якщо спілкування із великим мистецтвом – це складне, обтяжливе спілкування з більш зрілими людьми, які мають ширші горизонти і потужнішою здатністю відчувати? Не насолоджуємося – а радше намагаємося насолоджуватися... і не розуміємо... пробуємо зрозуміти” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Так, повсюдні декларації любові до мистецтва супроводжуються відсутністю його ґрунтового розуміння. Реципієнт, який стверджує, що розуміє і відчуває мистецтво, насправді лише вдає – натомість його характеризують неухважність, недбалість, легковажність. “Як погодитися, наприклад, із тим, що Виспянського проголошено нашим національним драматургом і поетом, якщо в народі немає і ста людей, які хоч трохи знали б його твори?” – докоряє Гомбрович у “Щоденнику”. У французькому абатстві Роямонт він проводить експеримент: екзаменує місцевих мешканців, людей культурних і речників одержимої любові до мистецтва екзаменує по сценах, що зображені на гобелені, і майже ніхто не може дати йому правильної відповіді. Існування творів мистецтва стає елементом ритуалу, але захопленням ними – лише ілюзорне. Картини“, статуї і інші дива існують лише для того, аби знали, що вони існують... Відомо, що вони є, і уваги на них звертати треба не більше, ніж на батареї і вентилятори” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Таким чином, аналізуючи позицію Гомбровича щодо мистецтва і реципієнтів мистецтва, можна помітити, наскільки виразно письменник постулює себе у протиставленні до пересічних “споживачів мистецтва”: на відміну від загалу, він не лише може відчути справжній культурний посил мистецтва, а й помітити несправжність чужого захоплення ним. Всі ці роздуми та спостереження Гомбрович не ховає “до шухляди”, як, зрештою, і свій “Щоденник”, а

декларує відверто, підкреслює це у своїх творах. Звідки випливає одна із цілей його письменництва – підкреслити свою окремішність, відмінність, вищість від загалу, посісти місце у пантеоні “високої культури” та здобути репутацію беззаперечного культурного авторитету.

Гомбрович як постать і письменник протиставляє себе не лише “споживачам”, а й “продуцентам” мистецтва. У “Щоденнику” Вітольда Гомбровича регулярно фігурують імена польських та зарубіжних, переважно європейських письменників, а манера, в якій автор “Трансатлантику” висловлюється про визнаних “майстрів пера” була (є лишається донині) однією з причин культурної маргіналізації письменника. Еталонна сцена з роману “Фердидурке” – в якому учень-Гомбрович відмовляється розуміти і любити Словацького, стала прекурсивною у широкій гамі критичних оцінок доробку сучасників і попередників. Одразу варто зазначити, що Гомбровича неважко назвати “європофілом” – ані у “Щоденнику”, ані у інших есеях та нарисах письменник ніколи не намагається критикувати здобутки західної культури (зате питому польську не жаліє ніколи). Причин цього можна дошукуватися у “центрально-європейському комплексі”, про який говоритимемо дещо пізніше, при нагоді розгляду національної самоідентичності у Гомбровича.

Всі імена польських літературних авторитетів – Міцкевича, Словацького, Крашевського, Сенкевича чи Пруса – фігурують у виразно окресленій конотації боротьби із “Формою”. Так, демонстративна національна приналежність як така, й “культурне ідолопоклонство”, в якому Гомбрович звинувачував співвітчизників, були, на думку письменника, рисами, гідними лише засудження, а їхня елімінація була необхідною передумовою для входження польської культури у міжнародний контекст.

Основним культурним “суперником” і конкурентом Гомбровича став Адам Міцкевич як автор, найбільш овіяний фіміамом національного

захвату. Міцкевич, один із “пророків польського романтизму”, мав стати антиподом самого Гомбровича: автор “Фердидурке” прагнув творити себе як письменника й філософа у протиставленні до найбільших авторитетів, і тим самим ці авторитети збурювати й компрометувати. Один із дослідників Гомбровича Яцек Лукашевич приписує йому титул “анти-пророка” (Łukasiewicz, 1984) – таке окреслення видається цілком слушним, якщо зануритися дещо глибше хоча б у поетику “Трансатлантику” чи вчитатися у присвячені “національним месам” фрагментам “Щоденника”.

Окрім Міцкевича та Словацького, під пильну критичну увагу Гомбровича потрапив письменник, автор історичних романів Генрик Сенкевич. Рішуче розвінчання ідеології Сенкевича, гострі висловлення на його адресу, вищезгадані стилістичні та тематичні алюзії супроводжували мало не кожную згадку Гомбровича про автора “Трилогії”.

Так, у “Щоденнику” Гомбровича бачимо цілий розділ, присвячений Сенкевичу. Цей розділ починається зі слів: “Читаю Сенкевича. Моторошне читиво. Ми говоримо: це досить кепсько, і читаємо далі. Мовимо: але ж дешежка — і не можемо відірватися” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 1997).

Але претензії Гомбровича до Сенкевича не обмежувалися літературною цариною. Будучи бунтарем проти національної Форми, письменник критикував колегу за “втлумачування”, “прищеплення” у свідомості поляка образів Кміціца і Володійовського, себто стереотипних образів поляка-шляхтича — патріота і воїна.

На думку Гомбровича, ці образи заважали свідомості поляка бути відкритою до сучасних світових ідей. Він вважав, що закарбувавшись у хрестоматійно-історичному контексті, могли сповільнитися темпи цивілізаційного розвитку нації.

Критикував Гомбрович і другого пророка польської літератури — Юліуша Словацького. Останній у своїй творчості та ідеологічних поглядах

мав менший “градус” польськості, проте не оминув пильної уваги Гомбровича, хоча до нього письменник ставився менш емоційно. Гомбрович назвав Словацького апологетом “несмаку, всілякої фальші, втечі від реальності” . Також поряд із ним згадує ім’я поета Персі Біші Шеллі, до якого теж ставився досить холодно. Таку думку можна прочитати в есеї “Проти поетів” (Gombrowicz W., *Przeciw poetom*, 1997). Звісно, це менш радикально та жорстоко, ніж по відношенню до Сенкевича у вищезгаданому розділі. Тут він називає колегу письменником, якого ніхто “власної волі й без примусу” не читав і не знав.

Але можна сміливо погодитися з Влодзимежем Болецьким щодо його твердження про те, що у своїх дискурсивних текстах Гомбрович Словацьким в принципі не займався (Boleski, 2010).

Пікове зацікавлення особою Словацького Гомбрович виявив після сцени діалогу Галкевича з Учителем з роману “Фердидурке” , де учень заявляє про відсутність “захоплення безсмертною красою” творів поета-романтика.

Тут, окрім сумнівів щодо впливу і культурного значення творчості класиків (“Велика поезія, будучи великою і будучи поезією, не може нас не захоплювати, а отже захоплює”) (Gombrowicz W., *Ferdydurke*, 1986), зустрічаємо, вочевидь, першу, оскільки з відносно раннього періоду творчості, “поляковизвольну акцію”, традиційно доповнену потужним знаряддям національної деміфологізації, і тут “кандидатом на збурення” став власне Словацький.

“Щоденник” Гомбровича зачіпає і інших творців, менш відомих ніж Сенкевич і Словацький. З огляду на величезний обсяг та надзвичайну продуктивність цієї сфери, вона потребує окремого розгляду, тому локально заглиблюватися у неї не будемо. Наведемо лише деякі приклади.

У згаданому вище описі “національного священнодійства” зі “Щоденника” зустрічаємо фрагмент: “Коли б ви навіть були народом,

настільки убогим на велич, що вашим найбільшим митцем були б Тетмайер чи Конопницька...” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Надалі Гомбрович пише, що “особа Жеромського, Пруса чи Норвіда [...] не була здатна викликати [...] тієї довіри, якою наповнює по вінця Монтень” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Також автор “Щоденника” зазначає, що “Бой (Тадеуш Бой Желенський — К.Х.) — небагато свого, цей перекладач навіть у своїх оригінальних працях перекладав Францію на польську” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). У тому ж “Щоденнику”, бачимо тезу про те, що Вітлін, Хороманський, Шульц, Кунцевич і інші писали “літературу сліпих курей”.

Щодо Юліана Тувіма, то навіть його смерть не пом’якшила гострих висловлювань з боку Гомбровича. Коментуючи сумну подію, письменник все ще висловлюється про поета безжально, називаючи “арфою без арфіста”. Такий вислів, вочевидь, натякає на вторинність та неавтентичність творчості Тувіма, а саму творчість — “чуттєвою вібрацією поетичної арфи, просякнутою вербальним шиком, [...] найвищою формою натхнення примітивних народів” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Своє критичне ставлення до польських авторів Гомбрович зазвичай висловлює кожного разу, коли є нагода розвінчати культ великих авторитетів та викрити національні стереотипи, з яких складається цей культ. Гомбрович виступає проти сліпого схвалення всього польського, бо така позиція прирікає поляків на другорядну та обмежену інтерпретацію світу. (Brzeczko, 2010).

З огляду на те, яка кількість польських літераторів була піддана нищівній критиці Гомбровича, може здатися, що він взагалі не шанував нікого з них. Однак це твердження було б хибним — у “Щоденнику” є і докази прихильного ставлення Гомбровича до низки творців. Зокрема,



автор висловлює свою повагу до Ципріана Каміля Норвіда — романтика та “майже пророка”.

Боротьба Гомбровича з польськими літературними ідолами була більшою мірою зумовлена бунтом проти інтелектуальної обмеженості, до якої могли призвести національні стереотипи та міфи. Він, вочевидь, побоювався, що “стіна” фанатичної польскості затулить полякам інформацію та літературні цінності із “зовнішнього світу”, “справжню західну культуру”, як сприймав її Гомбрович.

“Знаємо Рея, але не знаємо Монтеня. Знаємо Скаргу і не знаємо Паскаля. Не знаємо Шекспіра, оскільки маємо знати драми Словацького” (Gombrowicz W., *List do ferdydurkistów*, 2004) — висловлював занепокоєння письменник.

Звільнення польської свідомості від ідолів та стереотипів, доєднання Польщі до культурного виміру, спільного з Європою і світом, “вільне дихання” та безбар’єрний розвиток національної літератури і були головною метою боротьби Гомбровича, його літературного бунту.

Як представник саркастичного, скептичного, іронічного нурту в польській культурі, він бореться у свій, специфічний спосіб, однак мета його така ж, як і мета представників “каптанського нурту” (Kołakowski, 1989) – звільнення особистості від Форми, визволення поляка.

Гомбрович, ідучи слідом за багатьма письменниками ХХ століття, публікує “Щоденник” ще за життя, пише його обережно і розважливо, не “до шухляди”, а одразу для друку, враховуючи вимоги потенційного читача, що бачить перед собою “відкритого”, демаскованого письменника, посередника“ без прикриття-наратора”, а отже всезнаючого й авторитарного. Але чи таким чином автор стає беззахисним, апріорі приреченим на щирість та висловлення від імені письменника? Авторський щоденник як літературний жанр є відкритою формою, що допускає різного роду способи артикулювання ідей та різноманітні

формальні прояви, передбачає застосування експериментальних технік. Щоденник як такий не обмежений чіткими нормами поезики, як, наприклад, сонет, новела чи трагедія – він перебуває у повній владі автора, слугує йому регулярно, щоденно, стає своєрідною “документацією свідомості” (Sulikowski, 1979). Письменницький досвід Гомбровича дозволив йому експериментувати на полі “Щоденника”, впроваджувати елементи гри з читачем, множити значення й функції твору, забезпечив його багатовимірність та універсальність. На відміну від щоденника у традиційному розумінні – твору камерного, часто зрозумілого лише авторові, зосередженого на суто індивідуальних, подеколи дріб’язкових та егоїстичних проблемах, “Щоденник” Гомбровича має виразний публічний характер: від початку писаний для публіки, а не для чистої автотерапії, він має ознаки маніфесту поглядів та переконань письменника, і ці ознаки закладені у твір абсолютно свідомо. Отже, вживання навіть такої персональної літературної форми, як щоденник, не було для Гомбровича справою персональною: мотивація написання була цілком і повністю зумовлена присутністю читача, необхідністю використати інтимну форму літературного меседжу з метою привернути увагу, переконати, неодмінно епатувати, мати вплив на свідомість реципієнта.

В зв’язку з тезою про необхідність чинити вплив як одну із ключових мотивацій письменництва Гомбровича варто також навести розумування щодо відношення письменника до феномену величі. Усвідомлення цінності власного письменництва та бажання переконати щодо неї інших, це одна із ключових тем Гомбровича-автора. Рефлексія і практика письменника в цьому плані дуже розмаїта: у “Щоденнику” знаходимо і “тверезу оцінку” власного літературного становища, і бунтівні заяви, і провокаційне вивищення, і проникливий аналіз самого явища величі (Fiszbak, 2001).

Гомбровичева автокреація з орієнтиром на велич, успіх і визнання мала комплексний характер. Письменник реалізував свою стратегію у різних площинах і в різні періоди життя, а витoki її лежали як у чисто мистецьких прагненнях, так і прагматичних причинах. Автор “Фердидурке” неодноразово підкреслював амбівалентний характер мистецької діяльності. В одному зі своїх ранніх фейлетонів він писав: “У сенсі естетичної критики митець це людина, яка продукує красу. Однак у сенсі критики, яку я радше назвав би “життєвою”, митець це людина, яка творить, аби вибитися, вивищитися, показати себе (...), щоб здобути славу, любов і прихильність, суспільну цінність, аби зробити кар’єру. І аби – що найважливіше – міфологізуватися в умах інших у тому чи іншому вигляді (...). І більшість митців не лише стилізує книги, а й організує, готує, стилізує себе у цій боротьбі за літературне існування. Щоб нав’язати іншим свою форму, щоб змусити до визнання цього гатунку людства” (Gombrowicz W., *Grube nieporozumienia*, 2004).

Отже, за Гомбровичем, література з одного боку народжується із чистої мистецькою контемплациї, а з іншого – це боротьба письменника за себе і свою велич серед інших. Після публікації “Фердидурке” Гомбрович писав, що література це також своєрідний театр, а завдання критики – це деконспірація акторства авторів: письменник спершу повинен “вдавати” письменника, аби врешті-решт ним стати (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Сам роман “Фердидурке”, як згодом визнавав Гомбрович, став плодом бажання вивищитися над критикою, яка недостатньо прихильно оцінила його дебютний збірник оповідань. Зрештою, видання “Фердидурке” він супроводив двома передмовами, в яких пояснив структуру роману та його задум, таким чином перебираючи на себе функції літературних критиків та інтерпретаторів, а згодом під псевдонімом опублікував статтю у часописі “Літературні відомості” (*Wiadomości literackie*), в якій дав детальні вказівки щодо правильної інтерпретації роману. Ця стаття була скерована,

з одного боку, до критиків (а радше проти них), а з другого була спробою зав'язати діалог з читачем у дискурсивній площині, і додатково стала виявом бунту письменника проти схематичного сприйняття літератури у суспільному обігу. У цій схемі були чітко розподілені ролі: письменник пише, читач читає, критик – аналізує.

Таким чином, Гомбрович вивищується над критикою та “товаришами пера”: постулює себе як маестро, генія, який краще за інших розуміє літературу, повчає, які вони мають бути і як мають творити. Тож стратегія Гомбровича скерована на досягнення двох цілей: пояснити самого себе і свій твір та презентувати себе як видатного, навіть великого творця, чий твір настільки вишуканий, що цілком можна очікувати на непорозуміння з боку критики. “Треба грати у відкрити. Письменництво це ніщо інше, як боротьба за власну славу, яку веде митець із людьми” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Фрагмент із “Розмов з Домініком де Ру” презентує дещо інший, не менш істотний аспект стратегії письменника: “Захист себе. Я знав, що треба написати. Захистити самого себе! Нав'язати себе людям! Боротися за себе! Цей новий твір мав слугувати мені, особисто мені. І це мала бути гарантія його місця у дійсності. Бо дійсність (думав я), це загальна, об'єктивна – це взагалі не дійсність. Справжня дійсність – це власна, приватна” (Gombrowicz W., *Testament*, 2004).

Гомбрович уявляє письменництво як боротьбу за власний внутрішній світ, як захист цього світу. Атаки на критику, своєрідна діалектика оборони й нападу, мають і прихований вимір: на думку Гомбровича, пасивність автора може бути сприйнята як слабкість, невпевненість у власних переконаннях, капітуляція перед критикою, а це початок поразки. Правильний шлях натомість – це боротися за себе, нав'язати себе, відстоювати свої постулати в усіх можливих вимірах.

Цікавим є також ставлення Гомбровича до науки як роду діяльності й способу розумування. Автор “Фердидурке” неодноразово підкреслював відмінність літературної творчості від науки: до найбільш промовистих належать твердження про науку як “часту оману гуманітаристів” та “схильність науки до абстрагування”. У “Щоденнику” Гомбрович пише: “Надмірна повага до наукової істини закрила для нас (людей мистецтва) власну істину – надто палко прагнучи зрозуміти дійсність, ми забули, що ми покликані не розуміти дійсність, а висловлювати її – що ми, мистецтво, і є дійсність. Мистецтво це факт, а не коментар, причеплений до факту. Ми не зобов’язані розтлумачувати, пояснювати, систематизувати, доводити (...) Наука назавжди лишиться абстракцією, а наш голос – це голос людини з крові й плоті, це індивідуальний голос. Не ідея, а особистість грають для нас роль. Ми реалізуємо себе не у сфері понять, а у сфері людей. Ми є і мусимо залишатися людьми, наша роль полягає у тому, щоб у щораз більш абстрактному світі не перестало звучати живе, людське слово. (...) Наш власний, індивідуальний розум, наше особисте життя і наші почуття треба буде у найгострішій формі протиставити лабораторним істинам” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Тобто, наукові істини, що їх громадили століттями й поколіннями, для Гомбровича – абстракція передовсім тому, що вони спільні, засновані на розумі та знанні, що є спільною цінністю, відірвані від індивідуального існування, і тим самим немовби “позбавлені людяності”. Сенс існування мистецтва натомість полягає у духовному спілкуванні з мінливою особистістю людини, митця, що не піддається жодній об’єктивізації. На думку письменника, мистецтво це “розряд однієї екзистенції, однієї долі, одного світу”, тож не може бути нічого більш особистого, конкретного і реального (Pawłowska-Jądrzyk, 2002).

Попри активну “антинауковість”, Гомбрович і сам регулярно вдавався до аналітичного коментування власної творчості. Письменник не обмежувався “первинними” текстами – себто художніми творами, що

виходили з-під його пера. Йдучи слідом за практикою модерністів, він методично додавав до них “вторинні” тексти: вступи, автокоментарі, автоінтерпретації, коректури, есеї, полемічні нариси, себто різноманітні супровідні тексти, що могли б скерувати рецепцію читача у правильному (тобто, закладеному автором) руслі. Від моменту публікації “Спогадів з часів дозрівання” Гомбрович не пропускав жодної нагоди, аби продиктувати читачеві інтерпретаційні вказівки щодо прочитання його наступних текстів, мотивуючи це тим, що сучасна література “складна, незрозуміла, писана для розумних, а не для обмежених” (Wolecki, 2002), тож без супроводу “вторинних” текстів її зрозуміти неможливо. Гомбрович відкидав постулат про “об’єктивну літературу” – на його думку, література не існувала без автора, і цю тезу письменник активно підтверджував у своїх творах, всюди розміщуючи “іманентного себе”. Так, автор, себто Гомбрович, у прямій або опосередкованій формі, присутній чи не в кожному творі письменника. В деяких герой-наратор і автор носять однакові імена, а прив’язка героя до прототипу більш ніж очевидна.

Сучасне мистецтво Гомбрович визначив як власну територію, але фактично студіював не мистецтво як таке, а його антропологічний зріз. Предметом розумувань для Гомбровича завжди була людина, суб’єкт, індивід, що перебував у полі впливу різноманітних систем (“вторинних дійсностей”, як називав їх автор) та інших індивідів. Кожен дискурсивний текст Гомбровича – “Щоденник”, “Польські спогади”, “Розмови з Домініком де Ру”, інтерв’ю – це по суті лекція “автогомбровичелогії” з елементами автобіографії.

До здобуття визнання у міжнародних та польських літературних колах значну роль у популяризації ідей Гомбровича відігравали критики й літературознавці: активно експлікуючи основні терміни його авторської антропології, вони вводили у обіг так звану “гомбровичеву лексикографію” (Wolecki, 2002). Незалежно від методів і методологій, які застосовували

дослідники Гомбровича, всі версії інтерпретації були суголосні з авторською – так виникла думка про те, що “головний гомбровичезнавець – це Гомбрович”.

## Висновки до розділу 2

У прозовому та мемуаристичному доробку Гомбровича реалізовано ряд основоположних антропологічних концептів, аналіз яких дозволяє успішно інтерпретувати його елітарне за своїм характером письменство. Більше того, відсутність розуміння антропосоціологічного інструментарію письменника та незнання його біографічного фону може призвести до хибного прочитання його творів.

До ключових антропологічних концептів, наявних у доробку Гомбровича, належать: індивід у родині, незрілість і дозрівання, гендерна приналежність і самоідентифікація, взаємодія з представниками протилежної статі, відносини з власною тілесністю, національна самоідентичність, громадянська свідомість, громадянський обов'язок, авторцепція, самореалізація, его, функціонування у суспільстві.

Дані концепти висвітлено зокрема у таких творах Гомбровича, як “Фердидурке”, “Трансатлантик”, “Порнографія”, “Космос” та “Щоденник”. Останній твір – авторський щоденник митця – дає виняткового багато матеріалу для дослідження й інтерпретації всього доробку письменника.

Ієрархічно найважливішою в авторській філософії Гомбровича була колізія зрілості й незрілості, причому останню письменник вважав найбільш автентичним станом свідомості, необтяженим “Формою” дорослості та соціальних умовностей. Неабияк гостро Гомбрович ставив і питання національної самоідентифікації: на конфлікті особистого й національного побудовано весь роман “Трансатлантик” і значну частину “Щоденника”. Даний аспект мав істотне значення для письменника, оскільки корелював безпосередньо з його біографією – вимушений (або добровільний, залежно від сприйняття) емігрант прагнув відірватися від інвазивної національної “Форми”, що, на думку Гомбровича, прирікала польську культуру на меншовартісність та другогаунковість.



Пов'язаний із національною “Формою” чинник – “Форма” соціальна – також неодноразово ставала об'єктом опису, критики й мистецької “боротьби” для Гомбровича. Приналежність до будь-яких соціальних структур, в тому числі, родини, він вважав проявом пригнічення індивідуальності та нав'язання усталених взірців поведінки та цінностей.

Особливо цікавим є питання з кола антропології літератури – себто питання мети та мотивації письменницької діяльності Гомбровича. Тут бачимо автотерапевтичний складник (література як спосіб розв'язати внутрішні проблеми), виразний елемент прагнення до величі й визнання у читацьких колах, а також відчутну дидактичну інтенцію: себто, Гомбрович писав, щоб розібратися у собі, прикути до себе увагу та досягти слави, а також прагнути пояснити читачеві та інтерпретаторові слушно, на його думку, концепцію, світобудови.

Висновки до другого розділу висвітлено в 3 публікаціях (Chorzewski, 2021 [22], Strohanova, 2015 [172], 2019 [170])

## РОЗДІЛ 3

### ПСИХОЛОГІЯ ЕМІГРАНТА У ТВОРЧОСТІ ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА

#### **3.1. Емігрантологія – наука про культуру та літературу діаспори у контексті прози Вітольда Гомбровича**

Поняття “емігрантологія” було запроваджене і описане професором Луціаном Суханеком на XII Міжнародного Конгресі Славистів у Кракові (1998 р.). Відтоді цей термін вживається у науковому дискурсі багатьох країн, слов'янських та неслов'янських. За визначенням автора терміну, емігрантологія – це обширна царина знання, що характеризується високим ступенем інтердисциплінарності. До її інструментарію належать дослідницькі засоби історії, літературознавства, культурознавства, соціології, антропології, психології, політики, філософії, релігієзнавства та історії релігій, історії мистецтва, мовознавства й біографістики (Suchanek, 2014). Емігрантологія вирізняється ідіографічністю та має реєстраційно-описовий характер, а методологія цієї науки залежать від дослідницької проблеми і зазвичай залучається із інструментарію споріднених дисциплін.

Однією з ключових теоретико-методологічних проблем емігрантології у дослідженні життя та спадщини еміграції є відношення діаспори до метрополії. Істотний також огляд та аналіз доробку еміграції з точки зору розвитку процесу – традиційно досліджуваного із застосуванням фазової схеми та на основі постулату про лінійний розвиток культури. В залежності від методологічної позиції здобутки еміграції за принципом діакронії включають до загального цивілізаційного процесу метрополії, або ж стверджують, що культурний контекст діаспори існує синхронічно із контекстом метрополії.

Культурний контекст еміграції відкриває широке поле для досліджень, оскільки відбувається у багатьох площинах сучасної гуманітаристики, на рівні історичних, джерельних, архівальних досліджень, скерованих на аналіз політично-ідеологічного розмаїття численних партій та ідейно-філософських рухів, літературних угруповань, професійних та творчих спілок. Невід'ємною частиною емігрантологічного дослідження є літературознавчий аналіз, як у світоглядно-ідейній та тематикологічній площинах, так і у площині літературної форми.

Один із емігрантологічних аспектів є аналіз твору з точки зору читача, як еміграційного, так і питомого – власне, у цій царині можна зі значним успіхом поєднати інструментарій емігрантології та антропології літератури. Ще одним ключовим дослідницьким питанням є проблема “повернення” текстів еміграційних письменників на Батьківщину, як у період гострої ідеологічної цензури у країнах соціалістичного табору (в тому числі, Польській Народній Республіці), як і після занепаду авторитарного культурного впливу. В термінологічному апараті емігрантології зустрінемо також поняття “рееміграції” – себто повернення емігрантів до Батьківщини (Suchanek, 2014).

Поняття “емігрант” та “еміграція” (від яких, власне, й утворено термін “емігрантологія”) вирізняються значною семантичною неоднозначністю як у політично-правовому аспекті, так і у екзистенційно-антропологічній сфері. До позанаукового, але не менш значущого виміру відносимо й емоційний аспект трактування, оскільки саме у полі індивідуального сприйняття ці поняття поступово обростали численними конотаціями. Непростий і розмаїтий також семасіологічний фон понять: в одному ряду з “емігрантом” стоять також “утікач”, “біженець”, “вигнанець”, “азюлянт”. Конотації цих понять не завжди позитивні і навіть не завжди нейтральні, і ця тенденція лише посилюється у XXI столітті, коли явище міграції є одним із чинників, що потужно впливають на

економіку, зовнішню та внутрішню політику як “країн-донорів”, так і “країн-реципієнтів”. З антропологічної точки зору істотне значення має також сприйняття емігранта як окремого типу людини – так чи інакше, емігрантологія концентрується на функціонуванні, екзистенції на чужині, в кардинально відмінних життєвих умовах, часто нелегких до прийняття.

Постає питання про адаптацію емігранта на новому ґрунті: в цьому аспекті одним із найцінніших джерел знання може стати саме література – як реалістична, так і далека від реалізму – оскільки саме цей вид мистецтва виявляє себе як найбільш інформативний у плані антропологічних досліджень. Функціонування та особливості адаптації індивіда, що потрапляє у незнаний, а подеколи й ворожий простір, і наслідки (а може й плоди) “відриву від коріння” стають ключовими проблемами у полі дослідження літературознавчої емігрантології.

На думку теоретиків, існують три моделі функціонування емігранта у новому просторі: ностальгічна, космополітична та асиміляційна (Suchanek, 2009). Перша полягає у дотриманні традицій країни походження, підкресленій самоідентифікації як представника іншого етносу, неприйнятті ряду особливостей нової країни. У другій моделі – космополітичній – індивід почувається відносно комфортно, оскільки до моменту еміграції не вирізнявся дефінітивною прив’язаністю до питомої культурної традиції та був психологічно готовий до зміни місця проживання. Зрештою, в цьому випадку значну роль відіграють передумови та причини еміграції – в залежності від травматичності досвіду (про що будемо говорити дещо ширше згодом), тож індивід пристосовується до нової реальності швидше або повільніше, успішніше або більш проблемно. Третя, асиміляційна модель, найменш інвазійна для індивіда і полягає у повній адаптації до нових реалій життя та прийнятті усіх правових, суспільних, культурних та побутових норм функціонування. Зазвичай такий перехід відбувається без зміни соціальних ролей: емігрант

виконує приблизно такі ж суспільні функції, як і на Батьківщині, завдяки чому не має відчуття соціальної деградації.

За професором Суханеком, щодо еміграції з успіхом можна вжити запозичений із психіатрії термін “травма”, який розповсюдився також у ряді соціологічних та гуманітарних дисциплін. Тому можна прийняти за тезу, що в емігрантологічному дискурсі можемо говорити про “травматичну ситуацію” та поведінку в умовах кризової або навіть межової ситуації (в залежності від моделі адаптації, притаманної тому чи іншому індивіду). Культурна травма це ефект відриву від природного цивілізаційного середовища, у порівнянні з яким нові реалії видаються “духовно чужими” й антагоністичними. У такій ситуації індивід втрачає можливість адаптації до інших антропологічних і культурних умов. Антропологічна травма – це результат зміни умов існування, що тягне за собою необхідність напрацювання нових екзистенційних та ідейних орієнтирів (Suchanek, 2009).

Обидва ці поняття – культурна й антропологічна травма – співвідносяться із проблематикою дослідження емігрантології й стосуються явища еміграції в індивідуальному, культурному й антропологічному вимірах. Історія хвиль еміграції показує, що культурний шок найчастіше викликали два чинники: пам’ять минулого та чужорідність, подеколи ворожість нового середовища існування. Пам’ять минулого – себто інтелектуальні, психоемоційні та культурні риси, набуті у питомому середовищі й часто непридатні до засад функціонування в новому, може істотним чином сповільнювати процес адаптації і виключала повну асиміляцію емігранта у новій країні. Чужорідність середовища зазвичай залежить від напрямку еміграції; інвазивність цього чинника може бути знижена (але не зведена до нуля) шляхом вибору культурно спорідненої країни, наприклад, для слов’янина – слов’янської.

Віддаленість культурного регіону і відмінність культурних практик обернено пропорційні до потенційних можливостей адаптації емігранта.

В зв'язку із поняттями культурної й антропологічної травми сформувалися й дві теоретичні моделі їхнього подолання: перша модель, яку називають також “акультурацією”, полягає у повному пристосуванні до нової реальності і прийнятті нової системи духовних, політичних, суспільних та культурних цінностей, способу життя, соціального устрою. Часто ця модель пов'язана із виходом поза межі рідної мови – в тому числі, у випадку письменників, і на рівні творчості, та переходом у іноземний культурний контекст: емігрант починає щораз інтенсивніше “споживати” культурний продукт нової країни, і все рідше – “старої Батьківщини”. Подеколи ця модель подолання культурної та антропологічної травми тягне за собою патологічне бажання якомога швидше відірватися від питомої культури та нівелювати сліди своєї приналежності до неї: таким чином формується специфічний національний комплекс.

Друга модель подолання травми полягає у відмові від засад функціонування питомого соціуму й країни (що відбувається швидше і ефективніше за високо травматичних умов еміграції, як-от політична чи ідеологічна еміграція) з одночасним неприйняттям нової системи. Етос, принесений з рідної країни, дозволяв емігрантові екзистувати майже так само, як “раніше”, себто у схожих культурних і політичних умовах (Suchanek, 2009). В контексті другої моделі подолання культурної травми неможливо не згадати про роль еміграційних осередків, які часто мали на меті імплікувати, принаймні почасти, питомий спосіб життя та цінності. Культурна роль еміграційних осередків і понині дуже значна: тим більша вона була у ХХ столітті, коли можливості комунікації перебували на набагато нижчому рівні, і індивід прагнув соціалізуватися у просторі свого

проживання. Нерідко осередки діаспори ставали плідним ґрунтом для розвитку мистецтва, в тому числі й літератури.

Ґомбрович як один із ключових представників польської еміґраційної літератури (в польському літературознавстві часто також вживається термін “література, писана за кордоном” – *literatura pisana za granicą*) є потенційно цікавим об’єктом для дослідження у руслі еміґрантології. Біографічні деталі перебування Ґомбровича в еміґрації наведемо принагідно у наступних розділах, в цьому ж здійснимо спробу інтерпретації становища, специфіки адаптації та впливу на творчий процес Ґомбровича на початкових етапах функціонування у новому культурному середовищі. У пригоді стане інструментарій еміґрантології, описаний вище, а зокрема теорія моделей адаптації емігранта до нових реалій та моделі подолання культурної та антропологічної травми.

Поїздка Ґомбровича до Аргентини в 1939 році була своєрідною втечею – письменник не припускав, що залишиться там на двадцять чотири роки, і не міг передбачити, що одразу після його прибуття до аргентинського порту почнеться війна. Знав однак, що “його становище на європейському континенті з кожним днем стає все скрутніше і менш виразне” (Gombrowicz W., *Zdarzenia na brygu Banbury*, 1986). У сучасників могло скластися враження, що власне до такої заокеанської подорожі вів письменника його творчий шлях, а ознаки передчуття поїздки з’являлися вже у “Спогадах з часів дозрівання”. Як згодом твердив Ґомбрович, це не була випадковість, а чиясь вища воля, “якась Рука” (Gombrowicz W., *Testament*, 2004), що привела його до Аргентини, далеко від історичного “шуму” Європи. “А коли на “Хороброму” я минав береги німецькі, французькі, англійські, всі ці землі Європи, застигли у страху ненародженого ще злочинства, в задушливій атмосфері очікування (...). Потім стерлися межі держав і скрижалі прав, відкрилися канали сліпих

сил, і – ах! – раптом я опинився в Аргентині, геть сам, відрізаний, загублений, пропалий, анонімний” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Автор “Трансатлантику” прагнув постулювати себе як аісторичного письменника, у своїй творчості уникав політики, хоча йому ніколи не вдавалося остаточно втекти ані від політики, ані від історії (Kowalska, 2004). Він вбачав у цих чинниках спроби поневолення його власного “я” і змушення до виконання колективної волі, одну із найнебезпечніших для творчої особистості пасток. На думку Гомбровича, єдиним предметом, який письменник міг би компетентно описати, був виключно його внутрішній світ і зображена крізь індивідуальну призму сприйняття зовнішня дійсність. Виїзд до Аргентини був для Гомбровича також визволенням від “старої, поштивої” Вітчизни – Європи, і зануренням у “юну, необмежену умовностями” стихію “Синчизни” – Аргентини.

Аргентина для Гомбровича стала не лише фактом біографії, натомість поступово переродилася у символічний вимір, обійняла виняткову функцію, стала своєрідним стилем життя, мислення та письма. Аргентина для Гомбровича стала сконструйованою ним літературною метафорою, письменницьким проєктом, а все, що він тут знайшов, із чого її створив, зароджувалося в ньому раніше (Kowalska, 2004). Гомбрович це усвідомлював: “як людина пера, що звикла послуговуватися формою, я міг почати формувати свою особистість з нової позиції, у новій ситуації... але чи Аргентина не була моїм призначенням?” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Переходячи до імплікації понять із кола емігрантології, почнемо з Гомбровичевої моделі адаптації до нового середовища існування. За представленою вище схемою (ностальгічна, космополітична, асиміляційна моделі) у випадку Гомбровича маємо справу з певного рівня синкретизмом – поєднанням космополітичної та асиміляційної моделі. Початкові етапи адаптації Гомбровича в Аргентині характеризувалися виразними ознаками



космополітичності; більше того, навіть на етапах, що передували подорожі, письменник схилився до сприйняття еміграції як нових можливостей і горизонтів, як вихід поза національну, соціальну, історичну “Форму”, яку йому нав’язувало питоме середовище. Перебування Гомбровича в Аргентині супроводжувалося активними діями у руслі асиміляційної моделі: письменник намагався увійти у місцеві кола літераторів і митців, активно вивчав мову, а однією з перших творчих спроб був переклад роману “Фердидурке” на іспанську мову. Роман “Трансатлантик”, написаний у 1953 році, тобто майже чотирнадцять років після переїзду, став своєрідним маніфестом адаптації письменника та відмови від попередньої самоідентифікації. Про специфіку роману як історії адаптації емігранта говоритимемо більш детально у подальших розділах. Натомість позиції, які обирав Гомбрович, свідчили про дотримання асиміляційної моделі пристосування до реалій нової країни: письменник не прагнув тримати контакту із полонійними осередками (хоч і користувався незначною фінансовою допомогою польського посольства в Аргентині), зате активно розбудовував мережу локальних знайомств і контактів, що, зрештою, забезпечило йому відносний комфорт життя.

Попри те, що Гомбрович від космополітичної позиції перейшов до інтенсивного впровадження асиміляційної моделі адаптації, травма, що супроводжувала початки нового життя, однак мала місце. Отже, письменник образ очевидну для себе модель подолання культурної і антропологічної травми – акультурацію. Прагнення відірватися від “вітчизняного” культурного контексту та підкреслена аполітичність і аісторичність письменника сприяли реалізації його мети: відкинути те, що демонстративно польське, і прийняти універсальне, стати носієм і оповісником універсальної культурної дійсності, тим самим долучившись до “високої західної культури”, незамкненої у межах національної приналежності.

У романі “Трансатлантик” та “Щоденнику” натрапляємо на повсюдний тон відмови від декларування себе як представника певної нації, а подеколи й на контroversійний культурний меседж, за який Гомбрович не був “улюбленцем” широкого загалу ані за життя, ані після: надмірне захоплення власною культурою (чия об’єктивна цінність сумнівна і далека від універсальної) це шлях, що веде до цивілізаційного тупику. Можна сказати, що Гомбрович був яскравим представником реалізації “центрально-європейського комплексу” – комплексу меншовартісності питомої культури, що не належала до кола “великих західних культур”. Сучасний американський дослідник історії Східної Європи, зокрема Польщі, України та Росії, Тімоті Снайдер дуже просто, влучно і з аналогічних із Гомбровичевими позицій підсумував причини виникнення “польського комплексу”: “Ще Єжи Гедройць писав, що польська культура достатньо велика, щоб самій у собі задовольнитись. Але водночас не настільки вагома, щоб увесь світ хотів її пізнати і захоплюватись нею, що має відчутні наслідки: польський інтелігент є інтелігентом лише у себе. Він перестає ним бути поза Польщею. Це велике джерело польських комплексів і польського почуття недооціненості, починаючи з ХІХ століття. Поляки вважають, і слушно, що в польській культурі сховане невідоме багатство. Але водночас мають рахуватись із тим, що не зможуть нікого в цьому переконати” (Snyder, 2013). Чи слушно Гомбрович культивував постулат про необхідність відмови від “національних священнодійств” – питання неоднозначне, зокрема враховуючи суспільно-політичні плоди, які ця практика принесла у діахронічній перспективі.

### **3.2. Гомбрович-мігрант: реалії та імплікація**

Вітольд Гомбрович – чи не найвідоміший польський еміграційний письменник. Хоча в польському літературно-критичному обігу й не

функціонує поняття “еміграційна література”, більшість відомих творів (окрім дебютного роману “Фердидурке” та “Спогадів з часів дозрівання”) він написав саме під час перебування у еміграції.

Для розуміння контексту творчого періоду, що розпочався у житті Гомбровича після 1939 року, не буде зайвим окреслити біографічне тло. Отже, 20 серпня 1939 року, два дні після підписання пакту про ненапад між Німеччиною та Радянською Росією, Гомбрович прибув до Буенос-Айрес польським пароплавом “Хоробрий” (Chrobry). Вже 1 вересня молодий письменник довідався про напад німецьких військ на Польщу. “Я до Аргентини поїхав випадково, всього на два тижні, і якби волею долі протягом цих двох тижнів не почалася війна, я повернувся б до Польщі – але, відверто кажучи, що коли поїзд пішов і за мною зачинилися двері Аргентини, це було так, ніби насамкінець я почув самого себе” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Пароплав “Хоробрий” стояв у бразильському порті, чекаючи на розвиток подій за океаном, і зрештою після того, як 28 вересня Польща капітулювала, 9 жовтня відпливає до Європи, без Гомбровича на борту. Від вересня до грудня Гомбрович мешкав у пансіонатах в центрі Буенос-Айрес і познайомився з представником місцевої Полонії – Джеремі Стемповським, який увів його у кола тогочасних аргентинських письменників – зокрема, Мануеля Гальвареза і Артуро Капдевіла. Власне Артуро Капдевіла спробував ввести Гомбровича у місцевий літературний світ, рекомендуючи його до друку у часописі *Aquí Está*. Там польський письменник під псевдонімом час від часу публікував короткі нариси. Гомбрович познайомився також із опозиційними аргентинськими митцями: письменником Рогером Пла, художником Антоніо Берні і директором театру Teatro del Pueblo Леонадісом Барлеттою. 28 sierpnia 1940 року Гомбрович саме у цьому театрі виголосив промову, яка викликала неабиякий скандал у аргентинській Полонії. “Письменники й інтелектуали сприймали його по-

різному. Одні казали, що він просто сноб, а інші (...) починали ним справді цікавитися” (Gombrowicz R., *Gombrowicz w Argentynie*, 1991).

Фінансова ситуація письменника була справді скрутна, оскільки, як він сам пізніше описував у романі “Трансатлантик”, він опинився у чужій країні, маючи лише двісті доларів заощаджень і жодних перспектив отримати добре оплачувану роботу через відсутність знання іспанської. Родина в Польщі, представники Полонії та місцевої аргентинської інтелігенції допомагали Гомбровичеві фінансово, організовуючи збори коштів.

У грудні 1940 року польське посольство організувало мобілізацію військових серед емігрантів, однак Гомбровича визнали непридатним до військової служби. “Він морально страждав через своє становище. При кожній зустрічі ми говорили про війну. Розуміли, що “Польщі більше немає”, і все скінчилося. Роздумували, де наша батьківщина. Вітольд був у розпачі, але цього не проявляв” (Джеремі Стемповський у Gombrowicz R., *Gombrowicz w Argentynie*, 1991).

У подальші роки витрати на життя Гомбрович покривав із невеликої фінансової допомоги від польського посольства та коштів, зібраних для нього друзями, не брав участі житті полонійного середовища, виїжджав у короткі поїздки Південною Америкою. Важко пережив звістку про загибель в окупованому Дрогобичі Бруно Шульца: “Ця людина була найкращим митцем з усіх, кого я знав у Варшаві (...). Проза, що виходила з-під його пера, була творча і бездоганна, це був найбільш європейський митець серед всіх нас, він мав право належати до грона найвищої інтелектуальної та мистецької аристократії Європи” (Gombrowicz W., *Wspomnienia polskie*, 2011). Згодом виявиться, що жоден з польських письменників, ані сучасників, ані класиків, не заслужив у Гомбровича на таку високу оцінку.

Попри те, що в 1943 році Гомбровичеві нарешті вдалося отримати роботу у часописі “Solidaridad”, матеріальне становище письменника не покращувалося – він мешкав у друзів, часто не мав грошей на їжу. “Я жив у найдешевших готелях, так званих „conventillos”, міських притонах, набитих біднотою. З яким захопленням я кинувся у нищість, я, пан Гомбрович! Раптом став ніби молодший, незрілий, і психічно, і фізично, на вулиці до мене гукали „joven”, ніби мені не було й двадцяти п’яти років” (Gombrowicz W. *Testament*, 2004). У 1943 році Гомбрович познайомився в Хорхе Луїсом Борхесом, але вони не знайшли спільної мови – згодом польський письменник описав цю сцену в романі “Трансатлантик”. Загалом Гомбрович почувався некомфортно у колах аргентинської богеми: “Як ми могли порозумітися з тією інтелектуальною, естетською, філософічною Аргентиною? Мене в цій країні захоплювали низи, а це були верхи. Мене притягувала темрява Ретіро (прим. – вокзал у Буенос-Айрес), а їх – вогні Парижу”.

У період війни Гомбрович нічого не написав, зосереджуючись на стабілізації фінансового становища і пошуку житла. Публікував статті та короткі нариси під псевдонімом, згодом теж іспанською. У листопаді 1945 року одна із приятельок письменника Сесилія Дебенедетті погодилася профінансувати переклад роману “Фердидурке” на іспанську мову. 1945 року нацистська Німеччина оголосила про капітуляцію, і Гомбрович знов опинився на роздоріжжі. “Завершення війни не принесло полякам визволення, там, у цій надзвичайно сумній центральній-східній Європі, одна ніч змінила іншу, розбійників Гітлера замінили розбійники Сталіна. Доки у паризьких кав’ярнях шляхетні душі вітали з радісними вигуками “визволення польського народу з-під феодальних утисків”, у Польщі та ж сама запалена сигарета переходила з руки в руку, так само припікаючи людську шкіру” (Gombrowicz W., *Testament*, 2004). Тимчасом Гомбрович понад рік працював над перекладом “Фердидурке” на іспанську, писав

листи до родини та друзів у Польщі, прагнув оцінити наявну в Польщі ситуацію та роздумував над перспективами повернення, і в серпні 1946 року приступив до написання драми “Шлюб”, а невдовзі вийшов друком переклад роману “Фердидурке”. Нарешті фінансова ситуація письменника поліпшилася, перед ним відкрилися перспективи кар’єрного зростання – Гомбрович заснував часопис руху опору “Aurora”, а наприкінці 1947 року отримав посаду в Banco Polaco. “Навпроти його стола був стіл секретарки, яку він не любив, і яка про всі “злочини” пана Вітольда одразу ж докладала моєму чоловікові – сьогодні знову запізнився, сьогодні недбало одягнений, огидно їсть апельсини, випльовує кісточки до смітника, не має гудзика на сорочці, і найгірше, сьогодні знову заснув” (Галіна Новінська, дружина Юліуша Новінського, директора Banco Polaco в Gombrowicz R., *Gombrowicz w Argentynie*, 1991). Зрештою, Banco Polaco був єдиним постійним місцем роботи письменника протягом усього життя, і не надто пасувала йому особистісно.

Весь 1949 рік Гомбрович присвятив написанню роману “Трансатлантик”. Він усвідомлював контроверсійність твору та перспективи негативної реакції аргентинської Полонії на нього: “За таке можна й побити... виходячи з Banco Polaco після робочого дня, я озирався непомітно, бо польська колонія у Буенос-Айрес численна і швидка до розправи” (Gombrowicz W., *Testament*, 2004).

У 1950 році Гомбрович почав переписку із засновником паризького еміграційного часопису “Культура”, одного з ключових друкованих органів, що вплинули на формування польської інтелектуальної еліти у Західній Європі. Вже за рік, у 1951 році, паризька “Культура” почала публікувати роман “Трансатлантик” у фрагментах, і, як і очікував автор, цей роман був дуже неоднозначно сприйнятий у колах емігрантів. Згодом на сторінках “Культури” з’явилися також фрагменти “Щоденника”, не без прямої участі й настанови Єжи Гедройця. “Я мушу викувати Гомбровича-

мислителя, Гомбровича-генія, Гомбровича-демонолога культури та багатьох інших неодмінних Гомбровичів. Дитинність цієї затії, відкритість цього процесу, ця гра в Дух чи гра із Духом криють в собі численні небезпеки, та я вважаю, що я покликаний написати свій “Щоденник” (лист Вітольда Гомбровича до Єжи Гедройця від 6 серпня 1952 року). 1953 року письменник опублікував оповідання “Банкет” у польському еміграційному часописі “Wiadomości”, що виходило в Лондоні, а за рік Польський Клуб у Буенос-Айрес організував дебати на тему творчості Гомбровича. “Вчора у Польському Клубі (...) коли я увійшов до зали, більшість присутніх привітала мене доброзичливо, і в мене склалося враження, що настрої дуже змінилися від часу, коли у “Культурі” з’явилися фрагменти Трансатлантику” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Із 1956 року Гомбрович залишив роботу в банку Banco Polaco і повністю присвятив себе письменництву. Смерть Сталіна та період відлиги у Польщі посприяли послабленню ідеологічних утисків та поверненню частини з них до країни, а Гомбровичеві дозволив легально публікувати свої твори у Польщі. Спілка польських письменників закордоном (Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie) однак декларував заборону на “всякого роду співпрацю з інституціями, контрольованими тоталітарною владою”, однак Гомбрович успішно підписав контракт із польськими видавництвами на публікацію “Фердидурке”, “Трансатлантику”, “Івони, принцеси Бургунду” та “Шлюбу”. Одночасно письменник працював над романом “Порнографія”, який у червні 1960 року вийшов у світ накладом паризької “Культури”. Згодом там виходить і написаний за два роки роман “Космос”. В 1963 році Гомбрович, отримавши запрошення з Фонду Форда на річну стипендію в Берліні, виїхав з Аргентини і більше туди не повернувся.

Почався європейський період еміграції Гомбровича, який тривав із 1963 до 1969 року, аж до моменту смерті письменника. В Берліні провів запланований рік, організував мистецькі зустрічі та брав участь у

міжнародних конференціях, познайомився з рядом європейських та польських еміграційних культурних діячів. “Вони ставилися до мене великою і старанною гостинністю, і не менш старанною люб’язністю – ні, політики там жодної не було, це маячня, але припускаю, істотну роль відіграло те, що я був поляком. Звісно. Як поляк я змушував їх відчувати докори сумління. Вони почувалися винними” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Одна із зустрічей в Берліні відкрила Гомбровичеві шлях до Батьківщини: Барбара Свинарська, із якою Вітольд познайомився в Берліні, опублікувала у польському часописі “Літературне життя” (*Życie Literackie*) сфабриковане інтерв’ю із Гомбровичем, після якого в польській пресі розпочалася кампанія проти письменника. Навіть літературний критик Артур Сандауер, який до війни відверто підтримував Гомбровича, тепер заявляв про його “фашистські схильності”. Тимчасом в Європі – в Німеччині та Франції – його твори активно поширювалися серед загалу, п’єси ставили у театрі, а переклади романів публікували у перекладах на європейські мови.

Останні роки життя Гомбрович провів у Франції – в Оверні, Парижі, Рив’єрі, Вансі. Збирав у себе представників польської інтелектуальної еліти за кордоном, товаришував із родиною Пачовських, Славомиром Мрожеком, Чеславом Мілошем, Константим Єленським, графіками, художниками. “Я захоплювався ним. У його товаристві ніби потрапляєш у храм чистої і точної архітектури. Руйнуючи сталу, застоялу Форму, він створював себе сам, був витвором, який сам збудував. Цим він відрізнявся від багатьох літераторів, які вірять, що їхні твори компенсують їхні власні недоліки і неясності” (Чеслав Мішов в Bondy, 1971).

1967 року Гомбрович отримав престижну міжнародну нагороду видавців Formentor, лауреатами якої до нього були Семюел Бекет та Хорхе Луїс Борхес. Того ж року Домінік де Ру почав роботу над циклом розмов із



письменником, часто відвідував Гомбровича у Вансі. Друком виходять чергові переклади його творів у Голандії, Франції, Аргентині, Швеції, Іспанії, Італії, Бразилії. Останнім проєктом Гомбровича перед смертю було видання присвяченого йому тому Cahiers de L'Herne, та задум нового твору, в якому виступали б “два герої – людина і муха, яка страждає”.

Отже, Гомбрович половину свідомого життя провів у еміграції, тож вибір проблематики адаптації митця-емігранта у новому середовищі зовсім не випадковий. З точки зору психології та психотерапії еміграція належить до кризових і екстремальних станів. Почуття психологічного роздвоєння, порушення національної і культурної самоідентифікації, відчуття емоційної та екзистенційної самотності, сумніви щодо власної цінності, хронічне психологічне напруження, втрата сенсу існування, відчуття “суспільної смерті” та формування “комплексу іноземця” – ось неповний ряд психологічних проблем, які виникають у емігрантів в процесі адаптації до нових реалій життя (Sliusarevskyi, 2013). Гомбрович додатково протягом понад п’яти років перебував у надзвичайно скрутному фінансовому становищі, що до того ж повністю унеможливило письменницьку діяльність.

„Комплекс іноземця”, цей обтяжливий для мігранта перманентний психологічний стан, характеризується відчуттям загубленості, паніки, невпевненості у собі, страху перед можливими загрозами для власної гідності, психологічною безпорадністю. Виникає як результат зміни соціальних ролей та статусу, оточення, способу життя, виходу з зони психологічного комфорту і входження у нові, незнані виміри буття (Sliusarevskyi, 2013).

Прагнучи захиститися від нової, повної неспокою реальності, емігрант нерідко вдається до регресії – способу психологічної самооборони, що полягає у поверненні до періодів життя, в які мігрант почувався безпечно і комфортно. Це, фактично, є прикладом втечі до світу

ілюзій, затишної сфери колишнього життя, що тимчасово відволікає або навіть відриває індивіда від реальності, що її оточує.

З літературно-критичної точки зору “комплекс іноземця” може становити джерело натхнення: так, власне, відбувалося у випадку ряду еміграційних письменників, зокрема й українських. Митець практикував утечу до відомого, близького й зрозумілого йому світу, й намагався заново відкрити й утілити цей світ у новому вимірі існування. На питання про те, чи такий підхід має право на життя з точки зору психологічного добробуту й ефективної адаптації індивіда, відповідає психологія міграції: психічний стан, що характеризується нездоровою ностальгією і постійним поверненням до минулого вважається патологічним.

Для Гомбровича повернення до минулого ніколи не було оборонною стратегією – навпаки, він вважав минуле за один із нав’язливих виявів Форми, в якою протягом усього життя боровся. У передмові до роману “Трансатлантик”, описуючи передумови виникнення твору, він писав: “Минуле збанкрутіло. Сьогодні як ніч. Майбутнє, яке неможливо розгадати. Немає опори ні в чому. Форма ламається і тріщить під ударами всеосяжного Становлення. Все старе стає лише імпотенцією, все нове і прийде – насиллям. Я на цьому бездоріжжі анархії, серед втрачених богів, належу лише сам собі. Що ви хочете, щоб я зараз відчував? Знищити в собі минуле?... Віддатися майбутньому?... Так... але я вже нічому не хотів віддаватися усім своїм єством, жодній майбутній формі – я хотів бути чимось вищим і багатшим за форму. Звідси й береться сміх у Трансатлантику” (Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk*, 1986).

У цьому короткому фрагменті автор пояснив гумористичну й сатиричну природу свого твору – замість того, щоб оплакувати свою долю, він вирішує сміятися й кпити і з власного минулого, і з сьогодення, і це по суті також було реакцією на стресову ситуацію.

Рівень стресу, пов'язаного з вимушеною еміграцією, у Гомбровича проявився особливо гостро, оскільки виїзд був абсолютно незапланований – це була раптова зміна, але й також результат власного вибору: він міг повернутися до охопленої війною країни або лишитися у безпечнішому, але невідомому і непевному середовищі. Герой “Трансатлантику”, дивлячись на кобарель, що відчалював від берегів Аргентини у напрямку Європи, говорить співвітчизникам: “Тож пливіть ви, Земляки, до Народу свого! Пливіть ви до Народу вашого святого, либонь, Проклятого! Пливіть до Монстра того св. Темного, що віками здихає і здохнути не годен! Пливіть до Дивака вашого св., цілою Природою проклятого, що все родиться і родиться, а досі Ненароджений! Тож пливіть, пливіть, щоб він вам ані Жити, ані Здохнути не дозволив, і завжди вас поміж Буттям і Небуттям тримав. (...) щоби від вас стрибками, шаленствами своїми Мучив, Катував, кров'ю вас заливав, Риком своїм на вас рикав, мас Мукою замучував, Дітей ваших, жінок, на Смерть, на Конання, сам конаючи у конанні своєму, своєму Шаленстві вас до Шалу доводив, Шаленів! З таким Прокляттям від корабля відвернувшись, вступив я до міста” (Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk*, 1986).

Сентиментальне сприйняття Польщі, ностальгія у прямому й неприкритому прояві, тужливі спогади про життя на Батьківщині ніколи не виступають у Гомбровича. „Я йду далі, і не знаю, що лишається позаду” – читаємо у “Трансатлантику”. Однак Гомбрович точно знав, що залишилося позаду – він добре орієнтувався у військово-політичній ситуації, що панувала у залишеній ним на три десятиліття країні, але не мав почуття провини і зобов'язання щодо Польщі, тим більше, не намагався оплакувати її проблеми публічно. Ставлення Гомбровича до польськості як такої досить виразно окреслене у “Щоденнику” й літературно підтверджене “Трансатлантику”.

Те ж саме стверджував неодноразово Гомбрович у своїх щоденникових роздумах, кореспонденції та літературних творах. Стратегія опису поразки й нещастя його народу була для нього в принципі неприйнятна, оскільки він завжди дуже гостро засуджував хронічне польське “нарікання” на сумну долю і прагнення виправдати власну безпорадність впливом непереборних чинників та зовнішнього насилля.

Процес освоєння на новому ґрунті у випадку Гомбровича тривав досить довго: як він сам писав у “Щоденнику”, опинившись у Аргентині без грошей і без знання мови, важко було думати про продовження письменницької кар’єри. За певний час йому все ж таки вдалося досягти стабілізації у новому середовищі, сформувати відносини з Полонією, причому не лише аргентинською, оскільки він постійно друкував свої твори у європейських полонійних виданнях.

“Коли наближаються свята, ви любите поливати слізьми клумбу спогадів і зітхати з тугою за втраченими рідними місцями. Не будьте такі смішні й розчулені! Навчіться зносити власну долю. Перестань нудно оспівувати красу Груйця, Пйотркова чи Білгораю. Знайте, що ваша батьківщина це не Груець і не Скерневиці, навіть не країна, і нехай кров ударить вам у лиця рум’янцем сили від думки, що ви і є власна батьківщина! (...) Перестаньте вирощувати в собі побожні ілюзії та штучні сантименти. Ні, ми ніколи не були щасливі у Країні (...) Знайте, що всюди там, де юний зір вбачає свою долю в очах дівчини, виникає батьківщина. Коли на вустах ваших з’явиться гнів чи захват, коли негодивство дістає удар кулаком, коли слово мудреця чи музика Бетховена розпалює вам душу, забираючи за обрії землі, тоді – на Алясці чи на екваторі – народжується батьківщина” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013). Такі слова Гомбрович виголосив на новорічному бенкеті Полонії у 1953 році, сформулювавши по суті авторський “рецепт” адаптації емігранта. Протягом майже п’ятнадцяти років (з 1939 року) у еміграції йому вдалося

викристалізувати власний погляд на питання, пов'язані з національною самосвідомістю і психологічні проблеми, спричинені виїздом з рідної країни. Письменник радив: не асоціювати Батьківщину з географічною категорією, а носити і ростити її в собі як повноцінному, самостійному індивіду.

У курсі лекцій Людмили Скорини “Література й літературознавство української діаспори” представлено заснований на дослідженнях Леоніда Рудницького поділ української еміграційної літератури на чотири умовні групи – основним критерієм такої класифікації обрано тематичну приналежність творів, оскільки саме в її площині можна повно простежити комплексну і широку проблематику – естетичну, національну, світоглядну та психологічну. До першої групи Рудницький відносив твори, основним мотивом яких було збереження власної ідентичності та української літературної традиції (романи Уласа Самчука, Галини Журби, Юліана Бескида, Михайла Ломацького). Друга група складалася із творів, що свідомо або несвідомо доповнювали літературу, писану ще до виїзду з України, тобто присвячені описам радянських реалій та драстичним аспектам життя та смерті у СРСР (Ольга Мак, Василь Барка, Іван Багряний, Тодось Осьмачка). До третьої умовної тематичної групи належали твори, у яких письменники намагалися здійснити творчу інтерпретацію нової реальності – зокрема, психологічні романи та повісті Миколи Понеділка, Івана Керницького, Докії Гуменної. Четверта група містить авангардні та модерністичні твори, почасти експериментальні, з виразними слідами впливу західної традиції (проза Олекси Ізарського, Ігоря Костецького, Юрія Тарнавського, Емми Андієвської). Творча манера Гомбровича неодмінно належала б до останньої, четвертої тематичної групи – деконструкція була одним із ключових мистецьких прийомів автора “Фердидурке”. Йдеться передовсім про деконструкцію літературних канонів з точки зору форми і світоглядних стереотипів. Чи

пересічний емігрант, що не належав до мистецьких кіл, міг дозволити собі таку деконструкцію – питання спірне. Якщо інтерпретувати літературні явища крізь призму реальних рішень і станів, така позиція була б найближча до психозу. Натомість у вимірі літератури (як і кожної іншої галузі мистецтва) деструктивний підхід часто приносить плоди інтелектуального й мистецького новаторства, творить нову культурну площину. Одним із таких плодів стала репутація Гомбровича як провісника багатьох інтелектуальних течій ХХ століття – постструктуралізму, постмодернізму, деконструкції та інших, та й він сам вважав себе (як зазначав один із провідних гомбровичологів сучасності Єжи Яжембський), першим екзистенціалістом чи першим структуралістом. (Jarzębski, 2019).

Чотири тематичні групи еміграційної літератури це фактично чотири сценарії поведінки емігранта на чужині – сантимени і ностальгія, туга і страждання, загубленість і непристосованість, занурення в фантазії. Література, як завжди стає відображенням реальності – особистості, оточення, умов, усіх чинників, які нині успішно заміняємо терміном “контекст”. Більш широке застосування термінології й методології психологічних наук у дослідженнях літературних творів могло б бути ефективним прийомом для формулювання практичних висновків. Це також питання, що належить до інтердисциплінарної площини, зокрема антропології літератури, себто дисципліни, завданням якої є відкриття внутрішньої мотивації письменника та психологічних станів, в яких письменництво стає майже фізичною потребою, аби впоратися з реальністю. Відносини еміграційного письменника з Батьківщиною у широкому значенні цього поняття – прості чи складні, повні натхнення чи розчарувань – безсумнівно, становлять плідне поле для досліджень у світлі антропології літератури.

### 3.3. Роман “Трансатлантик” – історія адаптації емігранта

Історія Гомбровича-емігранта у “Трансатлантику” це почасти історія адаптації, хоч і не надто вдалої. Герой входить у стосунки з місцевими мешканцями та представниками полонійних осередків, чиновниками, біженцями, занурюється у незнаний йому світ. Природно, відчувається розгубленим і дезорієнтованим: залишився стару Форму – “Вітчизну” – він стикається з новою Формою. Клементина Суханов, дослідниця життя і творчості письменника, авторка праці “Аргентинські подорожі Гомбровича” (*Argentyńskie Podróże Gombrowicza*) і номінованої до премії “Ніке” біографії Гомбровича, в одному з інтерв’ю зазначала: “Він став по суті ніким, і завдяки цьому здобув свободу. У Польщі він був дуже обтяжений товариськими відносинами, тим, що його батько був відомою людиною, а Варшава – невеликим містом. В Аргентині Гомбрович скидає весь цей тягар. Може створити себе заново, бо все навколо нього змінилося – мова, середовище, культура, топографія, навіть кулінарія. Він перезавантажується”.

Мотивація написання та публікації роману “Трансатлантик” була досить непроста, оскільки перебувала у неоднозначній сфері відношень між літературою та польською громадянською моральністю (Pankowski, 2012). Гомбрович, який прагнув звільнитися від впливу “польськості”, не міг повністю відірватися від проблематики польської національної літератури і абстрагуватися від своєї приналежності до цієї літератури. Письменник був обтяжений непростими моральними дилемами: не міг знайти себе й освоїтися серед аргентинських письменників, яких характеризував як “надто сентиментальних і патетичних”, ані серед митців, чії твори пасували до суспільно-політичних вимог та були “внеском у спільне благо”. З одного боку, Гомбрович постав перед перспективою бути речником патріотизму, з іншого – грати роль “інженера душ” (Pankowski, 2012), і жодна з запропонованих функцій не містилася у

межах авторської філософії та особистих творчих переконань. Гомбрович писав: “Моє ставлення до Польщі пов’язане з моїм ставленням до форми – я прагну втекти від Польщі, як утікаю від Форми – прагну вибитися понад Польщу, як понад стиль (...). Сто років тому литовський поет викував форму польського духу, а сьогодні я, Мойсей, виводжу поляків з неволі цієї форми, поляка із нього самого виводжу...” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Патетична місія – “вивести поляків із Польщі”, швидко перетворилася на утопію. Коли компаньон із подорожі до Аргентини, Чеслав Страшевич, нагадував Гомбровичеві про його національний обов’язок, звинувачував у егоїзмі та відсутності патріотизму, а письменник тимчасом розумував над питаннями функцій митця – представника нації, однак передовсім представника самого себе. “Трансатлантик – це найбільш патріотичний, найвідважніший твір із тих, які я написав” – декларував Гомбрович, і пояснював, що він аж ніяк не мусив розповісти історію, яку вирішив розповісти, і рішення це було жестом відваги і, власне, патріотизму.

Історія, що її у “Трансатлантику” розповів Гомбрович, звісно, має автобіографічний підтекст, однак анітрохи не належить до кола біографічних творів. У ній присутній ряд фактів, що дійсно мали місце у біографії Гомбровича: головний герой, як і письменник, дійсно прибув до Буенос-Айрес у серпні 1939 року на покладі пароплаву “Хоробрий”, і вирішив залишитися у південній Америці, довідавшись про підписання пакту Молотова-Ріббентропа, що означало початок війни в Європі. На сторінках роману письменник детальніше, ніж у “Щоденнику” описав рейс із Польщі до Аргентини: “Двадцять першого серпня 1939 року я на пароплаві “Хоробрий” прибував до Буенос-Айрес. Плавба з Гдині до Буенос-Айрес неабияк приємна... і навіть не хотілося мені висаджуватися на сушу, бо за двадцять днів між небом і водою, я забув про все, був окутаний повітрям, розтоплений у хвилях і завіяний вітром. Зі мною Чеслав Страшевич, товариш мій, каюту ділив, бо ми обидва, літератори,



що ледве у пір'я ставали, на цю першу подорож корабля запрошення отримали; крім нього – сенатор Рембелінський, міністр Мазуркевич і багато інших осіб, з якими я познайомився” (Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk*, 1986). Гомбровича у подорожі дійсно супроводжував Чеслав Страшевич, письменник-початківець; він, дізнавшись про початок війни, без жодних сумнівів прийняв рішення повертатися до Європи, і згодом воював у Франції та Великобританії.

Лише початок роману “Трансатлантик” – прибуття героя до Аргентини та рішення не повертатися до Європи – збігається з реальними подіями з життя Гомбровича, в подальшому досить швидко виявляється, що роман – це переважно опис вигаданих подій, і лише окремі незначні деталі сюжету збігаються з реальними елементами біографії письменника (скрутне фінансове становище – “96 доларів у кишені”, спроби налагодити контакт із співвітчизниками у посольстві Польщі, робота у банку).

“Трансатлантик”, як зазначено вище, швидко переходить із площини автобіографічності у вимір літературної фікції: роман з елементами детективного сюжету (нехай і не реального злочину, а його наміру) написаний з дотриманням неухильної Гомбровичевої позиції – “письменник може автентично описати лише свій внутрішній світ або навколишню дійсність, сприйняту крізь призму внутрішнього світу”. Всі герої та образи набувають метафоричного сенсу і слугують центральній меті та мотивації написання твору – а саме, боротьбі із “польською Формою”. “Трансатлантик” найчастіше інтерпретують як типово польський роман, що викриває польські національні вади. Рецепція твору з самого початку була сконцентрована навколо питань польської національної “Форми” та критики сарматської візії патріотизму. Власне міф польського сарматизму – один із провідних і найбільш реакційних у колі національних міфів – заклав підвалини стилістики та фабули роману. Із “Щоденника” дізнаємося про гомбровичеву інтерпретацію феномену

сарматизму: “Після кількох віків сумлінності, цнотливості і чесності тип поляка, який пропонували література і мистецтво, не насичений гріхом, не пов'язаний із життям, став абстрактною формулою...(...). І звідси ця наша нечувана пригода у вигляді XVIII століття, абсолютно геніальна криза польської краси, що лишила нас віч-на-віч із Бريدотою, із нашою Розпусністю (...). Століття склеротичного старечого оніміння і, водночас, тупої дикості, коли розбрат форми із інстинктом створив прірву (...), напевне, найбільшу з тих, що колись поставали перед нашим селянським духом” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Стилізація під старопольські реалії та манеру помітна як у глибинній, так і у зовнішній структурі роману: образи героїв, спосіб їх висловлювання, описувані реалії виразно корелюють із сарматською традицією і відверто пародіюють її. Моделі поведінки та соціальні відносини представників польського еміграційного середовища описані у дусі звичаїв, що їх практикувала польська шляхта у XVIII столітті. Одним із найбільш промовистих елементів є куліг – галаслива кінна поїздка і традиційний звичай польської шляхти: імплікована у реалії Аргентини 1950-х років анахронічна традиція мала на меті створити ефект культурної тягlosti та закоріненості польської самосвідомості у традиції. Викриття кулігу має і глибшу, міжрядкову роль: позиція демонстративної войовничості та радісного бойового духу аж ніяк не співставлялася з реальною ситуацією (зокрема, в театрі війни). “Допіро речу до Радника Посроцького, який поряд пляшку відкорковував: – Побійся ж Бога, а то ж певне новини якісь радісні надійшли, про які мені невідомо, бо така надзвичайна радість всіх Співвітчизників під проводом самого Посла не може з іншої причини бути, як тільки від перемоги над ворогом. А я у газетах читав, що вже все скінчено і наші програли. Відповів мені: – Мовчи, мовчи. Звісно, розгром, поразка, і кінець, вже на лопатках лежимо! Але ми з Й.М. Послом це задумали, щоби по нас нічого не було видно, і

власне Кулігом, Кулігом! Прикрийся, протився!” (Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk*, 1986).

Аналогічну роль має сцена, в якій описано організоване представниками Полонії полювання – типowo сарматська розвага, що була своєрідною сублімацією войовничості й прагнення здобуття перемог “оружно”, що також, на думку Гомбровича, характеризувало польський національний міф, нав’язаний, зокрема у класичній літературі, приміром, у “Пані Тадеуші”. Гротескно-трагедійний спосіб опису полювання слугує досягненню ключової мети – демаскування національного пафосу: при всьому багатстві супровідних атрибутів, акт полювання у “Трансатлантику” позбавлений основного елемента – цілі самого полювання.

Герої роману також виразно стилізовані під сарматизм: зокрема, видають їх архаїчні моделі соціальної поведінки, приміром, стискання колін вищих за соціальним рангом осіб з метою прояву поваги та підданства. Цінності представників Полонії також далекі від сучасних, а радше містяться в аксіологічному полі сарматизму, а специфіка соціальної ієрархії та взаємодії виразно корелює із моделлю шляхетського суспільства. Введення анахронічних елементів слугує конкретній меті – зображення національного елемента як діахронічного явища, такого, що донині не втрачає актуальності у системі національних цінностей та культури. Мотив заколоту, присутній у “Трансатлантику”, так само запозичений із поведінкового поля типowo сарматської спільноти: тенденція та хворобливе прагнення формування різнорідних суспільних організацій, з’їздів, спілок, зібрань гіперболізовано оприявлюється в романі у вигляді “Спілки Кавалерів Остроги”, аби викрити непозбувну польську традицію соціального спротиву і боротьби (часто безцільної) із системою. З цією метою герої роману – Барон, Пицкал, Цюмкала і Рахмістр – зтягують героя-Гомбровича до підвалу, де у колі членів Спілки

Кавалерів Остроги безжально знущаються один над одним, колють один одного острогами, аби “нашу долю прокляту пересилити і природи ворожість гвалтом змінити!” (Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk*, 1986).

Відносини між героями у моделях “індивід – спільнота”, “індивід – суспільство”, “індивід – держава” також зображено у викривальному ключі: способи побудови соціальної взаємодії закорінені у шаблонних і усталених поведінкових та ієрархічних моделях, зокрема й сарматській. Стереотипне польське суспільство складалося зі спільнот, оскільки Річ Посполита була федерацією сусідів. Тож сусідсько-федеративна модель відносин у спільноті була більш значуща, ніж державно-політичний зв’язок (Zajączkowski, 1961). Таким чином, модель “кумівства”, реалізована у площині відносин “кавалерів Остроги”, можна класифікувати як одну з характерних польських рис соціальної поведінки, що її прагнув викривати Гомбрович.

Картина архаїчної польської реальності, спроектована на фоні сучасної Гомбровичеві південноамериканської країни, кореляє також із образами-символами національної епопеї Адама Міцкевича, а обидва твори завершуються описом невдалого акту агресії (najazd), що передусе “народному гулянню” – встановленню перемир’я та згоди за Міцкевичем та вибухові ірраціонального сміху (Бух“-Баху”) за Гомбровичем (Jeleński, 2007).

“Пан Тадеуш” був далеко не одним твором-доном алюзій для “Трансатлантику” Гомбровича. У романі очевидні також сліди впливу літератури польського Ренесансу й бароко – запозичено мотив “виправлення Речі Посполитої” (naprawa Rzeczypospolitej), реалізований у полеміці, трактатах та художніх творах Пйотра Скарги, Анджея Фрича Моджевського і Станіслава Оріховського, а також героїчні елементи, притаманні манері Яна Кохановського, Миколая Рея та Анджея Морштина.

Смислове навантаження сарматського міфу в романі “Трансатлантик” надзвичайно потужне – він є основним інструментом для досягнення авторської ідейно-сислової мети. Однак викриття стереотипних рис поляка-сармата, імплікованих у сучасну письменникові дійсність, не є єдиною ціллю автора. Гомбрович вступає у своєрідне протистояння з цілим культурним пластом, набором національних практик та аксіологічною системою співвітчизників. Але, так чи інакше, для Гомбровича ключовим полем протистояння була культура, і роман “Трансатлантик” є одним із найбільш “войовничих” (окрім “Щоденника”) творів письменника, що “бився” на культурному фронті. Гомбрович протистоїть всій системі закріплених і часто анахронічних культурних практик і переконань, і відверто декларує свою антагоністичність щодо національних ідолів, зокрема й літературних.

Гомбровичеве “навчання в школі пророків” – саме так процес культурного протистояння письменника описав Стефан Хвін (Chwin, 1996, р. 127) – було однією з філософсько-естетичних основ роману “Трансатлантик”. По суті, роман написано як антипод до культової епічної поеми Міцкевича “Пан Тадеуш”. Зрештою, і сам Гомбрович пізніше назвав роман “Трансатлантик” “Паном Тадеушем навпаки” (Pan Tadeusz à rebours) (Sławkova, 1981, р.15).

Окреслимо ключові конотації інтелектуального протистояння Гомбровича з Міцкевичем. Першим і ключовим аспектом стало питання патріотизму, риси, що у Гомбровича аж ніяк не викликала такого пієтету, як у поета-романтика. Проявилось це і в реакції письменника на національну катастрофу: у зачині “Трансатлантику” маємо відому сцену в порті Буенос-Айресу, в якій герой-Гомбрович спостерігає, як до Європи відпливає корабель, що мав відвезти його на Батьківщину. Міцкевич свого часу перебував у аналогічній ситуації – знаходився далеко від Батьківщини у вирішальний момент в історії Польщі, щоправда, не за океаном, як

Гомбрович, а у Дрездені. Гомбрович натомість вважав себе репрезентантом польської літературної традиції в еміграції, хоч волів окреслювати себе не як представника традиції, а як рушія анти-традиції, новаторського, революційного ставлення до власної національної ідентичності та трактував почуття громадянського обов'язку як атавізм, що заганяє індивіда у обмежені рамки “Форми”.

Другим аспектом протистояння були усталені Міцкевичем взірці поведінки “поляка-патріота” в умовах національної кризи та подій, що загрожують державності Польщі. На думку Гомбровича, саме Міцкевич у своїх творах “Пан Тадеуш” та “Дзяди” нав'язав польській культурі пафос боротьби і протистояння, яким обов'язково повинні характеризуватися всі “справжні поляки”. Найважливіше для Міцкевича було “підтримати розбиті польські серця”, а для Гомбровича – зруйнувати міф про необхідність боротьби в ім'я цінностей, які нав'язує індивіду національна й суспільна “Форма”, поставити на п'єдестал стовідсотковий індивідуалізм у прийнятті рішень щодо власної долі, домогтися вивільнення “поляка від Польщі”, а індивіда – від обов'язку жертвувати життям в ім'я ідеалів, які він не вповні і не завжди щиро сповідує.

Третім елементом протиборства Гомбровича із Міцкевичем був інвазивний вплив останнього не тільки на польську літературу й культуру, а й на польську національну самоідентичність загалом. За Гомбровичем, сформований під впливом Міцкевича абстрактний поляк складався виключно зі стереотипів, безапеляційних суджень, кліше та архаїчних усталених моделей поведінки. Образ поляка-воїна і поляка-патріота, побудований у творах Адама Міцкевича, не вирізнявся автентичністю, натомість мав штучний, “маскарадний” характер, бо був створений перед лицем Європи і для Європи (Chwin, 1975).

Одним із найвідоміших і найбільш контроверсійних фрагментів “Щоденника” є опис “національної меси” (національного

священнодійства), під час якого поляки, зокрема представники інтелектуальних кіл “вивищуючи Міцкевича, принижували себе (...) оголювали свій примітивізм”. Зрештою, ім’я Міцкевича фігурує в “Щоденнику” із вартою захоплення регулярністю – беручи до уваги те, що Гомбрович писав свої записки з 1953 по 1966 рік, себто протягом понад 13 років, можна ствердити, що боротьба Гомбровича із Міцкевичем аж ніяк не була одноразовою “дуеллю” – це була планомірна, розтягнута в часі “військова кампанія”, в ході якої автор “Фердидурке” активно виступав проти “взаємного оглуплювання поляків в ім’я Міцкевича” і час від часу з обуренням і болем вигукував: “Яке мені діло до Міцкевича? Ви для мене важливіші за Міцкевича” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013, s. 13). Гомбровича називав Міцкевича “прекрасним поетом із концепціями і горизонтами побожної дитини, заблуканої в кепському містицизмі” (Gombrowicz W., *Testament*, 2004) і всіляко прагнув “звільнити поляка” від його незаслужено потужного впливу, а значить – звільнити поляка від Польщі.

У своїй “поляковизвольній” боротьбі Гомбрович вдався до численних суто літературних прийомів, які могли б забезпечити йому “перемогу” у двобої з традиційними національними цінностями й морально застарілими стереотипами. До інструментарію автора як представника елітарної, новаторської та епатажної літератури належали численні алюзії, запозичення, стилізації на культові твори і навіть естетичні напрямки польської літератури.

Прийом сатиричного наслідування й деформування літературної традиції Гомбрович застосовував від початку своєї творчої діяльності: дебютний збірник “Спогад з часів дозрівання”, згодом перевиданий як “Бакакай”, був пародійним “міксом” взірців лудичного письменства і високої класичної літератури, а роман “Фердидурке” також почасти наслідував класичні твори – наприклад, “Гаргантюа і Пантагрюель” Рабле

чи філософські приповідки Вольтера. Однак найбільш розвиненим і багатим прикладом алюзійного переосмислення літературних течій став роман “Трансатлантик”. Твір став задекларованим, свідомим протестом Гомбровича проти анахронічного, сентиментального і слізливого образу поляка, що функціонував у “західному світі” (Jaroszevska, 1998, p. 195), він сповнений різноманітних мовних і стилістичних рис, взятих із взірців польської літератури різних періодів.

Вибір культурно-історичних епох для наслідування геть не випадковий: кожен елемент несе потужне смислове навантаження, оскільки ключовим прагненням для Гомбровича було віднайти всі “переламні моменти” історії, в яких дозрівав і культивувався “польський міф”. Однією з таких епох цілком заслужено стало сарматське бароко: стилізацію сарматизму в романі “Трансатлантику” бачимо у промовистих описах полонійних осередків, зокема Союзу Кавалерів Шпори, що влаштовував гучні бенкети і кінні виїзди (куліги), а інтенсивна макаронічно-барокова стилістика тексту лише підсилює ілюзію перверсійної шляхетської гавенди.

Ева Славкова провела досить детальний і скрупульозний аналіз мовних модифікацій, до яких удався Гомбрович під час написання роману “Трансатлантик”: серед них провідну роль відіграють зміни орфографічного рівня (великі літери всередині речення й невласних назвах), морфологічні метаморфози (архаїзація або псевдоархаїзація словоформ), синтаксичні прийоми (неправильний порядок слів, надмірна просодія), активна неологізація. Явище стилізації, що активізувало модель шляхетської анти-гавенди як одного зі способів розрахунку з ідеєю нації, формами традиції шляхетсько-романтичного спрямування, набуло у Гомбровича вирішального значення – читаємо у Славкової (Sławkowa, 1981, p. 153).



Ще один типовий для Гомбровича прийом – неологізація, що досить повно проявився уже в романі “Фердидурке”, був проявом авторитарності письменника щодо наявних ресурсів мови: Гомбровичеві не завжди вистачало її обмеженого інструментарію, і він охоче вдавався до мовного реформування, перетворення, “модернізації”. Своєю чергою, “Трансатлантик” можна назвати специфічною антологією пародій на польські літературні стилі: у творі шляхетська мова XVII століття поєднується з епічною манерою романів Генрика Сенкевича, а провінційна манера оповіді, характерна для барокових “Щоденників” Яна Хризостома Паска з елементами традиції месіаністичної літератури XIX століття. Ця гротескна суміш польськості, доправлена пародійним сарматизмом, була черговим потужним ударом у стереотипний образ поляка-патріота, себто черговим кроком до мети Гомбровича як письменника – остаточного зруйнування “Форми”.

Отже, чи роман “Трансатлантик” був історією адаптації Гомбровича-емігранта в Аргентині? До ствердної відповіді на це питання могла б схилити наявність у ньому достовірних фактів з біографії письменника, однак коли згадаємо, наскільки фонову роль вони грають у романі, це твердження вже не здається таким очевидним. Роман “Трансатлантик”, як будь-яка літературна практика (зокрема, з точки зору антропології літератури) мав експресивну мету: письменник, що переживав психологічну травму в зв’язку з переїздом, прагнув осмислити власну ситуацію і зробити конструктивні висновки, і водночас замайорити на горизонті національного письменства. Так, будь-які публікації Гомбровича можна характеризувати виключно як ознаки прагнення “мистецької соціалізації” – гомбровичевого бажання “вибитися”. Перерва у літературній діяльності – власне, від 1939 до 1953 року – не була простим для Гомбровича часом, і твір, що першим вийшов з-під його пера, мусив

мати неабияке ідейне значення, як для самого автора, так і для культурної площини, у яку він мав потрапити (себто польської площини).

Найціннішим джерелом для більш повного розуміння мотивації письменника під час написання “Трансатлантику” та характеру самого твору є авторська передмова. “(...) наша свідомість, як у еміграції, так і на Батьківщині, ще не має такої свободи, вона все ще скулена й навіть манірна... Ми просто не вміємо читати книжки на цю тему. Надто сильний в нас цей польський комплекс, ми надто обтяжені традицією. Одні (до них і я належав) майже бояться слова “Батьківщина”, ніби воно могло відкинути наш розвиток на тридцять років назад. Інших воно виводить на шлях прийнятих у нашій літературі шаблонів (...). Але навіщо мені двобої з померлою довоєнною Польщею чи неактуальним стилем старого патріотизму, коли в мене є інші і більш універсальні клопоти? Чи витрачав би я час на ці анахронічні дрібниці? Я з тих амбітних стрільців, що якщо вже цілять, то тільки до великого звіра”.

Далі читаємо фрагмент, безпосередньо дотичний до особистої мотивації та суб’єктивних відчуттів письменника. Знаходимо в ньому й елементи, що дозволяють зрозуміти природу виникнення ідеї написання роману, а також внутрішні, приховані навіть на рівні “Щоденника” чи самого тексту “Трансатлантика” зізнання й роздуми польського емігранта перед лицем нового й незнамого. “Чи це про Польщу? Але ж я ніколи не писав жодного слова ні про що інше, як про себе – не відчуваю, що маю на це право. Я в 1939 році опинився у Буенос-Айрес, викинутий з Польщі і мого колишнього життя, у надзвичайно загрозливому становищі. Минуле збанкрутіло. Сьогодні як ніч. Майбутнє, яке неможливо розгадати. Немає опори ні в чому. Форма ламається і тріщить під ударами всеосяжного Становлення. Все старе стає лише імпотенцією, все нове і прийде – насиллям. Я на цьому бездоріжжі анархії, серед втрачених богів, належу лише сам собі. Що ви хочете, щоб я зараз відчував? Знищити

в собі минуле?... Віддатися майбутньому?... Так... але я вже нічому не хотів віддаватися усім своїм еством, жодній майбутній формі – я хотів бути чимось вищим і багатшим за форму. Звідси й береться сміх у Трансатлантику. Приблизно така була моя пригода, з якої виріс твір гротескний, розіп'ятий між минулим і майбутнім” (Gombrowicz W. *Trans-Atlantyk*, 1986).

#### **3.4. Психологія емігранта – інтерпретація проявів у романістиці та мемуаристиці Гомбровича**

Явище еміграції, що протягом десятиліть є предметом досліджень для соціологів, політологів, антропологів, а віднедавна й емігрантологів, користується все більшим попитом як дослідницька царина серед психологів, як академічних, так і психологів-практиків. Адже еміграція – це зміна, що стосується майже всіх сфер життя, веде до зміни професійного становища, а також ініціює докорінні метаморфози самоідентифікації. Це явище належить до ситуацій, в яких звичні сценарії дій та реакцій перестають діяти, а на етапі відсутності напрацювання нових навичок часто приймає характер кризового стану – “перехідного, періодичного порушення психічної рівноваги, спричиненого загрозою для пов'язаних із сенсом життя цінностей, у протистоянні з важливою життєвою проблемою (...) У стані кризи розв'язуються важливі питання: стан здоров'я, якість відносин із оточенням, напрям і сенс подальшого життя” (Kubacka-Jasiecka, 2008, p. 260). Психологи трактують еміграцію як стресогенну ситуацію, і водночас подію, що каталізує розвитковий потенціал.

Одним із центральних понять, сформульованих провідними соціоантропологами Робертом Редфілдом, Ральфом Лінтоном та Мелвіллом Гершковіцем, є акультурація – стан, в якому людина, яка походить із певної культурної системи і сформувалася під її впливом,

опиняється у полі відносно довгого й інтенсивного впливу іншої культури, що вимушує та / або ініціює спонтанні адаптаційні процеси, які ведуть до змін психологічного функціонування (Boski, 2010, p. 505). Найпопулярнішу модель акультурації створено одним із засновників нурту культурної психології Джоном Беррі: канадський психолог ствердив, що акультураційні стратегії можна класифікувати за двома критеріями – відношення до культури країни походження та відношення до поточної країни проживання. Перша стратегія – стратегія інтеграції – полягає у прагненні зберегти власну культуру і водночас пізнати культуру країни-“реципієнта”. Друга стратегія – в межах якої мігрант з власного вибору пристосовується до культурних практик нового суспільства і відмовляється від питомого культурного фону – називається стратегією асиміляції. Зворотній процес, в якому індивід підтримує лише питому культурну традицію і відмовляється від культури нової країни, називають стратегією сепарації. Остання, найбільш радикальна стратегія – коли емігрант відмовляється від культури країни походження і не має намірів або можливості брати участь у культурі країни поточного проживання, носить назву маргіналізації (Berry, 2006).

Проекція поведінки героїв Гомбровича, яка у випадку письменника завжди була інваріантом його власної поведінки й виборів (я ніколи не писав жодного слова ні про що інше, як про себе – читаємо у передмові до “Трансатлантику”) на моделі акультурації дає цікаві результати. Стратегії інтеграції та сепарації можна виключити одразу, беручи до уваги позицію “пам’ятникозбурення” та боротьби із національною “Формою”, що її активно постулював Гомбрович – ані герой “Трансатлантику”, ані наратор “Щоденника” не тільки не прагнуть зберегти питомі польські традиції та практикувати їх у новому культурному середовищі, а й вважають цей підхід деструктивним та гідним засудження й сарказму. Натомість стратегії асиміляції та маргіналізації у випадку особистої історії письменника та

створених ним історій персонажів можна вважати певною мірою рівноправними. Прагнучи долучитися до культурного процесу країни-“реципієнта”, Гомбрович-герой, Гомбрович-наратор і Гомбрович-письменник активно налагоджували контакти з оточенням. Якщо у героїв це виходило не надто успішно, то у випадку самого письменника принесло свої плоди і згодом забезпечило йому підтримку представників культурних кіл Аргентини та Європи. Натомість герой-Вітольд із “Трансатлантику”, знайомлячись із представниками Полонії, не вбачав у їхньому товаристві потенційного поля для розвитку. Насправді, всі герої, окрім протагоніста-оповідача, слугували лише для створення відповідного фону й сюжетної канви – і кавалери Ордену Остроги, і дипломатичні представники, і місцеві мешканці (як-от “путо” Гонзало), активно втягували героя у свої перипетії, але не могли домогтися від нього справжнього заангажування й приналежності: герой-Гомбрович лишався стороннім обсерватором і не брав жодної активної участі ані у “національних священнодійствах”, ані у інших карколомних починаннях, що їх йому пропонувало оточення. Таким чином, сам автор радше обрав стратегію асиміляції – про це свідчать його численні контакти та прагнення вийти поза межі питомого культурного середовища, навіть поза межі польської мови, а герой радше лишався на позиції маргіналізації: не влився (не хотів влитися) до нового культурного оточення і відмовився від питомих культурно-національних практик.

Теорія акультурації у психологічній науці логічно поєднується з пошуками шляхів полегшення адаптації – чи існують якісь психологічні передумови для того, аби індивід міг комфортніше і краще пройти процес пристосування до нової реальності? Спробу сформулювати конструктивну відповідь на це питання здійснив Майкл Балінт, термінологічно виокремивши два типи особистості – “окнофілічний” та “філобатичний”. Особистість першого типу сильно прив’язана до місць, людей і речей, погано переносить самотність, не любить змін та ризиків і має низький

рівень впевненості у власних силах. Натомість, “філобатик” шукає нових вражень, несподіваних поворотів подій, не прив’язується, передовсім цінує незалежність та відвагу. Ці два ідеальні типи виступають у особистостях у різних пропорціях, і у випадку емігрантів філобатичні риси зазвичай істотно переважають (Kubitsky, 2012, р. 27-28). У 50-х роках ХХ століття Лоуренс Менгес поставив тезу про те, що у ситуації міграції ключовим чинником є здатність впоратися із тугою. Її надмірна інтенсивність може бути пов’язана з нерозв’язаними психологічними проблемами, що сформувалися у період раннього дитинства і посилюються у дорослому житті. Ностальгічна орієнтація зміщує призму концентрації з поточних проблем та завдань адаптації на минуле і те, що було втрачене. В цьому контексті можна застосувати і теорію прив’язаності: безпечний взірць прив’язаності, що передбачає не лише довіру до об’єкту прив’язаності і відсутність надмірних страхів його втратити, але й відкритість для нового досвіду міг би бути продуктивною схемою для полегшення адаптації у ситуації міграції. Найважливішим чинником, а радше індивідуальною передумовою особистості, для адаптації у психологічному вимірі є низький рівень невротизму, а для суспільно-культурної адаптації – низький рівень сумлінності. Натомість, ключовим зовнішнім чинником, за даними статистичних досліджень, залишається високий рівень соціальної підтримки.

Створімо проєкцію теорії окнофілічного та філобатичного типу особистості на героя та наратора Гомбровича. Прив’язаність до місця та соціального оточення для письменника завжди означали лише підпорядкованість “Формі”, що автоматично виключає окнофілічний тип як домінантний у особистості митця та його героїв. Натомість, філобатичність протагоністів та нараторів творів Гомбровича, вочевидь, перевищує авторську: як відомо зі спогадів сучасників та особистого листування, Гомбрович не вирізнявся винятковою схильністю до

спонтанних рішень та прагнення відкриття нових горизонтів. Принаймні, фізично – у вимірі розумувань та створеного ним мистецького світу Гомбрович був апологетом пошуку незнаного й аналізу неясного, а своїх героїв локалізував у місцях та ситуаціях, де вони були змушені перетинати межі своїх іпостасей і підлягати метаморфозам. Таким чином, можна зробити висновок щодо субліматичного характеру творчості у випадку Гомбровича: своїм героям письменник довіряв те, на що сам не спромігся б у реальному житті.

Парадоксально, але Гомбрович-автор носив і виразні ознаки окнофілічного типу особистості, зокрема у вимірі його стосунків з родиною: постійно підтримував контакт у переписці, бачився з родичами вже під час перебування в Аргентині, довіряв свій фінансовий добробут. Однак відверте зізнання у прив'язаності до родини було б для письменника профанацією всієї стрункої антропосоціологічної схеми, що він її роками будував, на чолі із родиною як одним із ключових “диктаторів Форми” (в одному ряду із соціумом та нацією). Відсутність кореляції між літературними й філософськими постулатами, проголошуваними Гомбровичем, та реальними моделями його поведінки зводиться до гіпотези про перманентний центонний складник у всій структурі мистецьких практик Гомбровича: затято декларуючи переконливі істини, письменник аж ніяк не демонстрував їхньої реалізації на власному прикладі.

Повертаючись до питання про психологічні передумови, що полегшують адаптацію мігранта у новому середовищі, можна ствердити, що для Гомбровича та його героїв (Вітольда у “Трансатлантику” та наратора “Щоденника”) процес пристосування не належав до простих. У випадку героя “Трансатлантику” автор, власне, прагнув створити ілюзію наявності у нього однієї з ключових для швидкої адаптації рис – низького рівня сумлінності.

На початку роману читаємо: “Я людині цій, Землякові, всієї правди виявити не хотів, як і іншим Землякам і Своякам моїм... бо напевне мене за неї живцем би на стосі спалили, кіньми і кліщами розривали, від честі і віри відлучили. Складність найбільша полягала в тому, що, на кораблі живучи, я ніяк не міг таємно його залишити. Тому, надзвичай старанно всіх оминаючи, в усьому цьому розгардіяші, в серцебитті, в запалі вигуків і пісень, у тихих зітханнях страху й тривоги, я так само, як інші, волаю або співаю, або бігаю, або зітхаю... але коли вже канати відв’язують, коли корабель, людьми розхитаний, від людей Земляків чорний, вже відпливати має, відчалювати, я з людиною, яка за мною дві мої валізки несла, по сходах на сушу зіступаю і віддаляюся. Отак собі віддаляюся. І геть не озираюся назад. Віддаляюся, і не знаю, що там позаду. Віддаляюся по каменистій алеї і вже досить далеко відходжу. Коли вже добре відійшов – озирнувся, а там корабель від берегу відчалив, на воді стоїть, важкий, круглобокий. Тоді я на коліна впасти хотів! Але не впав, а так лише тихо блюзнірствувати, Проклинати сильно, собі під ніс, почав: – Тож пливіть ви, Земляки, до Народу свого! Пливіть ви до Народу вашого святого, либонь, Проклятого! Пливіть до Монстра того св. Темного, що віками здихає і здохнути не годен!...” (Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk*, 1986).

Ця хрестоматійна сцена і один з найбільш драстичних фрагментів роману в ключі розвінчання національного пафосу має на меті переконати читача: герой не переживає того, що загал, не долучається до їхніх “зітхань, вигуків та пісень”, а лише вдає, що це робить, переслідуючи власну корисливу мету – якомога швидше вирватися з корабля непомітно. Прагнення залишити корабель саме непомітно теж знаменне: так чи інакше, чинник суспільного осуду залишається для героя вирішальним. Він тлумачить це собі інакше – мовляв, боїться “розправи” за “всю правду”, яку він так і не відкриває супутникам. Сцена таємної втечі з Національного Корабля, повного земляків, відкриває шлях героя у новій



реальності: він вже ступає на аргентинську землю і, не озираючись на корабель, прямує вперед. Лише відійшовши на безпечну відстань, герой починає “блюзнірствувати”, звинувачувати земляків у глупоті та сліпій приналежності до національної формації, приреченої на загибель. Однак у тексті “блюзнірств і проклять” немає відтінку сарказму й ненависті: натомість, він радше носить ознаки безпорадної дитячої злості від неможливості змінити перебіг подій і вплинути на ситуацію та її учасників.

Колізія героя із перспективою суспільного осуду природно зводиться до ще одного ключового чинника адаптації емігранта – рівня суспільної підтримки. В цьому вимірі цікавою є історія становлення “міфу” Гомбровича в колах еміграційної літератури та рівень підтримки польських літераторів. У розлогій праці Мар’яна Стемпеня “Серед емігрантів” (*Wśród emigrantów*) міститься не найрозлогіший, але досить змістовний розділ, що описує входження Гомбровича у міжнародний літературний контекст, зокрема у зрізі польської еміграційної літератури. “Із розчуленням дебютанта я прочитав мій перший текст після багатьох років” – писав Гомбрович у листі до Єжи Гедройця, коли на сторінках еміграційного часопису “Культура” вийшли у 1951 році фрагменти роману “Трансатлантик” (Giedroyc, 1993). Тоді письменник отримав захопленого листа-відозву від Александра Янти, прозаїка, поета і публіциста, який після 1945 році оселився у Нью-Йорку. Однак Янта у своєму листі висловлював думку меншості, натомість більшість еміграційних літераторів надзвичайно критично сприйняла новий роман Гомбровича. Зрештою, ставлення до нової публікації було відверто упереджене, оскільки ще до виходу “Трансатлантику”, в рамках коментарів до роману “Фердидурке” на сторінках часопису “Білий орел” (*Orzeł Biały*) Віт Тарнавський називав Гомбровича неадекватним і зануреним у безмірі незрілості (Tarnawski, 1948). Після публікації “Трансатлантику” ситуація

відчутно ескалювалася: роман назвали блюзнірством та знеславленням поляків та Польщі.

Єжи Гедройць прагнув вплинути на рецепцію роману в середовищах польських емігрантів-літераторів. З цією метою він звернувся до Юзефа Вітліна, який був як особистісних, так і літературних авторитетом у колах Полонії, з проханням написати передмову до роману “Трансатлантик” і прояснити неочевидну цінність твору. Вітлін взявся захищати “Трансатлантик”, і написав “Апологію Гомбровича” (*Apologia Gombrowicza*), яку пізніше опублікував як вступ у виданій 1953 року книзі, що містила роман “Трансатлантик” та драму “Шлюб”. У своїй “Апології...” Вітлін прагнув пояснити позицію письменника, висвітлити переваги його творчості, виступав у ролі інтерпретатора творів Гомбровича, розтлумачував засади гротексної поетики, наводячи аналогії з творами світової літератури. Однак коефіцієнт корисної дії “Апології...” виявився досить низьким, оскільки після її публікації хвиля негативу не спадала. Вочевидь, обрана Вітліном манера й риторика були неспівмірні з самої концепцією Гомбровича як автора – письменник у “Щоденнику” коментував напади на “Трансатлантик” так: “Більшість нечисленних листів, які я отримував *ex re* “Трансатлантику” не була виразом протесту проти “образи найсвятіших почуттів”, полемікою чи навіть коментарем. Ні. Лише дві потужні проблеми мучать цих читачів: як я смію писати слова з великої літери всередині речення? Як смію вживати слово г...” (*Gombrowicz W., Dziennik, 2013*).

Очікування Гомбровича щодо статті Вітліна (а письменникові було відомо, що Єжи Гедройць організував її написання), були однозначні: “Мене дуже цікавить стаття Вітліна. Сьогодні я в такому становищі, що мені можуть допомогти або відозви кардинально позитивні – або негативні. Все, що посередині, не консолідує групу своїх стовідсоткових прихильників, і мені самому не дає значної внутрішньої динаміки”

(Giedroyc, 1993). Стаття Вітліна цим очікувань не відповідала, була надто виважена, персвазивна, дидактична, тож Гомбрович прийняв її скептично: “Передмова Вітліна до моєї книги – це шедевр чистої персвазії та доброти, зарядженої сучасною динамікою. Але власне через цю передмову я охоче атакував би Вітліна – атакував би, щоб не казали, що я його милую, оскільки він мене захищає і підтримує (нешасні мої почуття!)” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

“Трансатлантик” і “Шлюб” стали об’єктом критики на сторінках часопису “Білий Орел” у відозві Яна Островського: він виступив на захист “здорових ідеалів”, Бога і правди, проти цинізму й деструкції, якими, на думку автора статті, вирізнялися роман і драма. Гомбрович у “Щоденнику” відповів на закиди так: “Здорові ідеали є у кожного, звісно, у власних переконаннях. Ці здорові ідеали – це поразка, хвороба, прокляття безвідповідального століття (...). Нескладно мати ідеали, складно в ім’я великих ідеалів не припускати дрібних актів обману” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

“Апологія Гомбровича” Вітліна, як це і передбачав автор “Фердидурке” не переконала критично налаштованих еміграційних письменників. Яскравим доказом цього може бути запис Яна Лехоня у авторському щоденнику: “Це дуже плюгава історія, завершена досить плюгавими висновками – а навіть мораллю á rebours. Гомбрович хоче бути Геростратом, який нищить стару моральність в ім’я чогось нового, що полоскотало б йому нерви (це не моя супозиція, автор говорить про це виразно). Протиставлення цієї розгнужданості, а радше прагнення розгнужданості, мовляв закостенілій моральності, якимось неясним путем, якими була скута Польща (міжвоєнного – К.Х.) двадцятиліття – це своєрідна вульгарщина, яка не дозволяє мені відповідно веселитися від того, що у “Трансатлантику” досить смішне, але трохи смердюче” (Lechoń, 1993).

У 1957 році роман “Трансатлантик” мав вийти у Польщі, тож Гомбрович снував рефлексії щодо того, як його твір сприйме питоми польський читач: Трансатлантик“? Що буде з Трансатлантиком, який вже ось-ось має вийти у Польщі? Все, що я пишу – засадниче і універсальне. Навіть якби я хотів, то не міг би редукувати свою тематику, нею завжди буде людина і світ. Але Трансатлантик стосується також Польщі, і цього словечка “Польща” достатньо, аби в них заграли всі локальні комплекси” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

Чеслав Мілош, один із чільних і шанованих представників еміграційної польської літератури, вважав “Трансатлантик” найкращим романом про “трагікомедію польського спазму” і підкреслював, що роман був написаний не в Польщі, а в еміграції. Мілоша пригнічував контраст між Гомбровичем і майже всіма іншими польськими літераторами: “Така величезна відстань, ніби він і вони були істотами з різних планет” (Miłosz, 1969).

Побоювання Гомбровича щодо рецепції “Трансатлантику” в Польщі не виправдалися: незважаючи на ідеологічну поневоленість та численні елементи диктатури, горизонти сприйняття польського читача значно перевищили можливості читача еміграційного – роман був сприйнятий радше позитивно і з зацікавленням, чому сприяла також перманентна закритість польського культурного простору для закордонної літератури.

Неоднозначними були відносини Гомбровича з лондонським еміграційним середовищем літераторів, яке репрезентував часопис “Відомості” (*Wiadomości*). Лондонське коло довго ігнорувало письменника, у “Відомостях” не було жодних згадок про Гомбровича: як писав Чеслав Мілош: “Під час перебування в Аргентині Гомбрович був повністю позбавлений рангу письменника, якщо еміграційна преса щось про нього публікувала, то лише, щоб його висміювати” (Gombrowicz R., *Gombrowicz w Europie*, 2002). При цьому Мілош знову підкреслював

прірву, яка розділяла Гомбровича та решту еміграційних письменників: “Їхній жаль, злість, їхнє буркотіння, колупання у власному розпачі лише підкреслювали Гомбровичів лад, дисципліну і контроль над собою” (Gombrowicz R., *Gombrowicz w Europie*, 2002). Гомбрович більш повно описав своє ставлення до “Відомостей” у “Щоденнику”: “Відомостям протягом кільканадцяти років свого існування вдалося відвернути від себе майже всі творчі елементи літератури у вигнанні (...). Хто з кращих авторів сьогодні працює в цьому часописі? Часопис не лише відрізаний від талантів, а й, що гірше, від живої польської думки. Якщо в еміграційному середовищі і відбувається якась дискусія, робота, боротьба, що завгодно, то за сто миль від “Відомостей” і цих конкурсів “Кого ми обрали до Академії Літератури”. Я, слушно чи ні, вміло чи ні, у своїй емігрантській творчості порушив обширний ряд першорядних для нас питань – а від “Відомостей” за десять років не дочекався жодного серйозного коментаря чи полеміки, нічого, крім фрагментарних “рецензій”, не стільки негативних, скільки пласких, пустослівних, нерозумно безтурботних і часто сповнених жовчі” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

У травні 1961 року в Лондоні відбувалися наради журі нагороди “Відомостей”, і один із його членів, Ян Ростворовський, висунув кандидатуру Гомбровича, зокрема його роман “Порнографія”, вважаючи його значною літературною позицією, яку не можна оминати увагою. У дискусії вирішальний голос належав Зигмунтові Новаковському. Він ствердив, що після прочитання “Трансатлантику”, фрагменту драми і двох томів “Щоденника” переконався, що “важко знайти гіршого деправатора стилю й думки, ніж Гомбрович” (Kossowska, 1993, р. 82). Ці тексти він назвав нудними і недолугими: : “Гомбрович і його щоденник це лише Гомбрович, це лише нарцис, який вважає себе сонцем, довкола якого крутиться весь світ! Немає людини нуднішої за Гомбровича” (Kossowska, 1993, р. 83). Як поляк і емігрант, Новаковський читав його твори з великим

обуренням: “Це людина, яка відрізала себе від еміграції! Це людина, яка сьогодні, в цей момент, у 1963 році пише про Польщу з презирством! Людина, яка пише, що поляк, аби стати повноцінною людиною, повинен звільнитися від польськості! Я не можу це слухати! Я стара людина, що стоїть на порозі смерті. І все, що в мене є, все, що я люблю – це Польща! (...). Я почувався би просто приниженим, якби результатом цього голосування було нагородження Гомбровича” (Kossowska, 1993, p. 84).

Приводом конфлікту між Гомбровичем і еміграційними письменниками, зокрема тими, які трималися редакційної лінії “Відомостей”, було питання публікації творів у Польщі. Гомбрович не доєднався до ухвали Спілки Польських Письменників За Кордоном від 1947 року, в якій видано заборону друкувати старі і нові твори у ПНР.

До кола якщо не прихильників, то симпатиків Гомбровича належав прозаїк Густав Герлінг-Грудзінський. Він оцінював підхід Гомбровича як “дуже гостре знаряддя певної незручної проблеми сучасної культури – проблеми виховання” (Herling-Grudziński, 1993). “Фердидурке” письменник називав критикою міщанської літератури, а з-поміж післявоєнних творів Гомбровича найбільше цінував “Трансатлантик”, що містив найкращий образ поляка, зі знятою “обгорткою зі святих сувоїв” (Herling-Grudziński, 1990). Натомість Грудзінський критично ставився до гомбровичевої філософії людини – він не бачив у ній пов’язань із виміром трансцендентальних цінностей і звинувачував автора “Порнографії” у редукції всіх справ людини до міжлюдських контактів. Герлінг-Грудзінський вважав Гомбровича Великим Провокатором, який свідомо провокує в тому числі негативну рецепцію його творчості.

До числа симпатиків Гомбровича можна зарахувати також Юзефа Чапського – він порівнював письменника з Єжи Анджеєвським, підкреслюючи, що Анджеєвський, який спочатку був прихильником комунізму, а потім – руху “Солідарність”, був безхарактерний. Натомість

Гомбрович завжди був такий, який був, не підлаштовувався під інших та не зраджував себе, і тому творив літературу значного формату: “У величі його літератури міститься його власна велич як людини” (Gombrowicz R., *Gombrowicz w Europie*, 2002).

Союзником Гомбровича був і Чеслав Мілош, який цінував і добре розумів сенс його творчості, чия сила полягає власне у польськості: “У польськості в боротьбі з польськістю” (Miłosz, 1957). Справжнім апологетом Гомбровича був Константи Єленський, згодом – один із перших плідних критиків та інтерпретаторів його творчості. У Гомбровичі він зустрів споріднену душу: доробок письменника вніс у його життя багато позитивних вражень, прояснив важливі аспекти буття. Єленський мав відчуття, що під час читання книг Гомбровича, починаючи від “Фердидурке”, він спілкувався із “прекрасним, гідним захвату двійником” (Gombrowicz R., *Gombrowicz w Europie*, 2002). З ентузіазмом прийняв “Трансатлантик”, називав його геніальним твором, добивався його перекладу й популяризації; так само високо оцінював “Щоденник”, “Порнографію” та “Космос” і запропонував Владімірові Набокову ідею запросити Гомбровича на стипендійну програму для митців до Берліна. Єленський був автором статті “Героїчна негероїчність Гомбровича” (“Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza”), опублікованої в часописі “Культура”. Гомбрович прокоментував статтю в листі до Єжи Гедройця: “Щойно прочитав Єленського, дуже кмітливий, не всюди в ціль, але завжди талановито, і, що найважливіше, набагато ширше, ніж те, що зазвичай пишуть” (Giedroyc, 1993).

Від широкого контексту рецепції творчості Гомбровича серед сучасників повернімося до аспекту чинників адаптації емігранта – яке значення мав для письменника характер і тон спілкування з літературним світом? Отже, виходячи з постулату про те, що високий ступінь соціальної підтримки є одним із ключових чинників швидкого та успішного

подолання стресу, пов'язаного з адаптацією у новому середовищі, можна ствердити, що реакція польських літераторів була для Гомбровича бажаним та цінним активом. Зрештою, як він писав у одному з ранніх есе, письменницька діяльність так чи інакше спрямована на здобуття слави і побудову певної репутації серед читачів та колег пера, тож неоднозначна рецепція “Трансатлантику”, “Шлюбу” та інших творів, виданих у період перебування в Аргентині, могла створювати психологічно некомфортну ситуацію. Однак, беручи до уваги відверту провокативність письменника, а також його метатексти – коментарі, передмови, вступи до власних творів – можемо також припускати, що і характер, і тематика його контroversійних творів були результатом свідомого наміру: епатувати, привернути увагу, вирізнитися. Остання мета була Гомбровичем, безперечно, досягнута, це зауважив і його сучасник Мілош.

З точки зору психології емігранта ситуація з бурхливою критикою “Трансатлантику”, ймовірно, не мала вирішального впливу на загальний психологічний добробут письменника: сам факт написання і публікації роману після дуже довгої перерви у письменницькій діяльності був для нього достатнім приводом для відчуття самореалізації.

Ще одним ключовим аспектом еміграції у світлі психології є зміни самоідентифікації. Міграція впливає не лише на її соціальний вимір, але й на рівень індивідуальний: у мігранта нерідко виникають порушення відчуття ідентичності. Необхідно зазначити, що проблеми з самоідентифікацією, як національною, так і індивідуальною, можуть мати різний характер: це може бути реакція на радикальні зміни, що відбулися під впливом міграції, або ж відчуття фрагментації “я” та буття іншою людиною в різних соціальних контекстах. Наслідком цього може бути відсутність чіткої самоідентифікації – розуміння “хто я” (Sokolik M., 1993, s. 48–51). Крім того, на початку адаптації може відбуватися різке зниження



самооцінки через почуття некомпетентності, невміння вирішувати навіть прості щоденні проблеми.

Негативні наслідки міграції будуть особливо гостро відчутні у випадку вимушеного переїзду – біженства. Марія Левицька пише: “Незапланована і небажана втрата місця (дому, міста, країни), вимушений переїзд, еміграція чи переселення можуть стати причиною психічної травми і негативних наслідків для здоров’я, так само сильних, як під час втрати близької людини” (Lewicka, 2012, p. 108). Натомість Галіна Гжимала-Мочинська у контексті кризового переживання еміграції біженцями говорить про почуття “культурної жалоби”, описуючи її як своєрідне оніміння, неможливість виражати свої почуття, що супроводжується замкненістю в собі та загальним зниженням активності (Grzymała-Moszczyńska, 2000, p. 54).

Ще одним видом концептуалізації складнощів, пов’язаних з побудовою злитної самоідентифікаційної стратегії в ситуації міграції є концепція “культурної бездомності”, сформульована Веронікою Віверо Наваретте і Шерон Рей Дженкінс. Травматичний перебіг еміграції найчастіше має місце у випадку біженців, які неодноразово проживають посттравматичний синдром, однак емоційні кризи можуть мати місце і у випадку економічної чи родинної міграції. Найгострішими проявами міграційної кризи можуть бути депресія, соматизації, прояви деперсоналізації, думки про самогубство, різноманітні види деструктивної поведінки, як наприклад вживання алкоголю чи наркотиків або порушення харчової поведінки (Трабка, 2014, p.170–174).

У випадку Гомбровича можемо розглядати найбільш травматичний варіант міграції – вимушений. Рішення залишитися за океаном було прийняте як письменником, так і героєм роману “Трансатлантик” майже одночасно з отриманням звістки про початок війни в Польщі. Усвідомлення загрози для звичної сфери життя та близьких, що

залишилися у країні, боротьба патріотичного обов'язку з інстинктом самозбереження, а додатково скрутне фінансове становище протягом багатьох років планомірно посилювали стресовий фон. Сучасники Гомбровича – майже всі, з ким він спілкувався у перші п'ять років проживання в Аргентині – говорили про незадовільний стан здоров'я письменника, загострення хронічних хвороб і появу нових. Як показують дослідження, мігранти належать до групи ризику: до прикладу, в ХІХ столітті у Сполучених Штатах Америки під час хвиль трансатлантичних міграцій з Європи відсоток хвороб і психічних порушень серед мігрантів був значно вищий, ніж у населення (Kawczyńska-Butrym, 2011, p. 113). Окремим стресогенним чинником для Гомбровича була відсутність реальної можливості або достатнього рівня психологічного комфорту для продовження письменницької діяльності. У “Щоденнику” читаємо спогади Гомбровича про початковий період перебування в Аргентині: “Під час мого подальшого перебування в Аргентині примусові заробітки пригнітили мене настільки, що будь-яка реалізація далекоглядних і широкомасштабних цілей стала технічно неможлива. Я не міг зосередитися. Бюрократія поглинула мене і засипала своїми папірцями, і своїм абсурдом – а справжнє життя віддалялося від мене, як море під час відпливу. З останніх сил я написав “Трансатлантик”, в якому можна знайти розповідь про численні тутешні переживання, а потім був приречений на літературні “підробітки” в неділі і свята, так, як із цим щоденником, в якому я не можу передати нічого, крім побіжного, огидно дискурсивного, майже журналістського скорочення. Важко. Але нехай це буде принаймні якийсь слід мого злиття з другою, болючою Батьківщиною, з Аргентиною, яку послала мені доля і від якої я нині вже ніяк не зміг би відірватися” (Gombrowicz W., *Dziennik*, 2013).

На завершення варто було б долучити розлогу цитату із статті Леона Дичевського, заснованої на проведеному у 2011 році соціологічному

дослідженні різноманітних аспектів життя польських емігрантів за кордоном (респонденти знаходилися у Німеччині, Франції, Великобританії, Сполучених Штатах Америки). Після наведення статистичних даних по окремих критеріях опитування автор робить підсумок, який добре корелює (з дуже невеликими винятками) із психоемоційною ситуацією Гомбровича та його героїв: “Польські емігранти чітко усвідомлюють, до якої етнокультурної групи належать і в якому суспільстві живуть. Це усвідомлення супроводжує два процеси: процес продовження польських етнокультурних практик і процес входження у нове суспільство. В них є Батьківщина, з якої вони походять, і з якою й надалі пов’язані. В них є суспільство і держава, в якій вони оселилися, і яка може стати Батьківщиною, а радше вже не для них, а для їхніх дітей та онуків. Самі ж вони намагаються поєднати свою польську Батьківщину з новим суспільством-державою, і це непросте завдання. Вони живуть немовби у двох світах: у сфері приватного життя, у символічній царині, вдома, у місцях релігійного культу вони й далі поляки. Передовсім тут вони проявляють свою етнокультурну ідентичність. Натомість у сфері побутової та соціальної культури, у публічному житті вони намагаються пристосовуватися до суспільства, в якому живуть” (Dyczewski, 2011).

### Висновки до розділу 3

Вітольд Гомбрович є одним із ключових представників польської еміграційної літератури та чи не найбільш впізнаваних у світі польських авторів. Від 1939 року письменник постійно перебував у еміграції, спочатку в Аргентині, потім короткотривало в Німеччині, і зрештою у Франції, де і завершив своє життя. Отже, аспект функціонування емігранта у чужорідному культурному середовищі був неабияк знаменний для творчого та життєвого шляху автора “Фердидурке”. Отже, для дослідження цього аспекту творчої діяльності Гомбровича придатними будуть знаряддя емігрантології та психології еміграції.

Період перебування у еміграції не належав до простих: почався у серпні 1939 року зі звісткою про підписання пакту Молотова-Ріббентропа та фактично початок II Світової війни. Письменник прийняв рішення залишитися в Аргентині і зрештою прожив там майже двадцять чотири роки. Останні роки життя письменник провів у Німеччині, на мистецькій стипендії в Берліні, а також у Франції. До Польщі Гомбрович так ніколи і не повернувся.

Цікавим з точки зору дослідження шляху адаптації емігранта є роман “Трансатлантик” – вигадана історія з елементами біографізму, в якій герой-Вітольд намагається знайти свою нішу в суспільстві південноамериканської країни. Цей роман, опублікований у 1953 році в еміграційному часописі “Культура” став чи не найбільш резонансним у всій творчості Гомбровича: реакція еміграційних літературних еліт, що становили левову частку цільової групи роману, була надзвичайно гостра й критична, однак забезпечила Гомбровичеві широкий розголос та репутацію “збурювача національних пам’ятників”.

Сценарії адаптації емігранта у новому середовищі, реалізовані у творах Гомбровича, частково збігалися з його власними: письменник та його герої прагнули асимілюватися, пристосуватися до засад нового

оточення, демонстративно відкидаючи при цьому ознаки своєї національної приналежності. Останній прийом радше був елементом гри з читачем, що її часто практикував Гомбрович, оскільки тема Польщі та польськості постійно фігурувала у “Щоденнику” письменника і стала основним наріжним каменем роману “Трансатлантик”. Крім того, тісні зв’язки з польськими еміграційними осередками в Європі, зокрема із Єжи Гедройцем та його часописом “Культура”, а також активна участь у польській літературній дискусії підтверджували неабияк сильну прив’язаність Гомбровича до питомого культурного середовища.

Дослідження аспектів психології еміграції крізь призму творів Гомбровича дозволило передовсім оцінити національні концепти під іншим кутом та сформулювати висновки, пов’язані з авторською біографією.

Висновки до третього розділу висвітлено в 2 публікаціях (Strohanova, 2019 [171], 2020 [169]).

## ВИСНОВКИ

У “Висновках” узагальнено результати дослідження:

Значення антропологічних категорій і концептів у прозі одного з провідних представників польського модерністичного роману Вітольда Гомбровича виняткове й непересічне. Авторська філософія, завдяки якій письменник здобув репутацію новатора, провокатора й індивідуаліста, цілком і повністю опирається на антропосоціологічних категоріях, а дослідники його доробку часто говорять про специфічну “антропосоціологію Гомбровича”, що керується власними засадами. Застосування інструментарію антропології, соціоантропології, літературної антропології, антропології літератури та психології у дослідженні доробку Гомбровича дає очевидні й перспективні у плані подальших досліджень результати.

Літературна антропологія як галузь знання “про людину на підставі художніх текстів” дозволяє проаналізувати ряд ключових антропологічних концептів: зокрема, проблематику функціонування індивіда у межах родини та питання взаємовпливів між її членами, феномен психологічної незрілості та специфіка процесу емоційного дозрівання, питання гендерної приналежності і самоідентифікації, і безпосередньо пов’язані із гендером моделі взаємодії з представниками протилежної статі та ставлення до власної тілесності, проблема національної та громадянської свідомості та самоідентичності, розлогий концепт автосприйняття й автоінтерпретації, що перетікає у вимір самореалізації та самоактуалізації. Всі ці концепти досить повно виражені у прозових творах та щоденникових записах Вітольда Гомбровича; одні з них стали основним рушієм до написання тих чи інших творів, а інші – універсальні для всієї авторської філософії та повсюдні у доробку.

Гомбровичева антропосоціологія так чи інакше зав’язана на понятті “Форми” – набору умовностей і обмежень, нав’язуваних оточенням.

Починаючи із найменшої ланки суспільства – родини, індивід, за Гомбровичем, піддається ряду інвазивних впливів, що деформують та зумовлюють його особистість. Одними з найпотужніших виявів “Форми” письменник вважав соціум та національну ідентичність. Питання функціонування індивіда у соціумі присутнє вже у прозі Гомбровича – “Спогадах із часів дозрівання” та культовому романі “Фердидурке”. Авторська модель відносин між індивідом і соціумом також сконструйована на основі вчення про “Форму”: соціум впливає на індивіда, і він формується під впливом соціуму. Усвідомлення або відсутність усвідомлення цього впливу є ключовим чинником формування самосвідомості індивіда – сам факт знання про “Форму” та її інвазивний характер вже почасти звільняє індивіда від неї.

До поняттєвого кола “Форми” належать також категорії зрілості і незрілості, присутні у прозі та “Щоденнику” Гомбровича. Письменник був переконаний, що зрілість у традиційному розумінні цього поняття є ідеальним типом “Форми”, оскільки індивід, який цілком і повністю відповідає очікуванням оточення і успішно пройшов етап адаптації до соціальних вимог, може вважатися “зрілим”. Натомість, незрілість – стан, що містить у собі значний елемент бунту проти усталених моделей відносин, і характеризується автономністю та автентичністю. Саме тому значна частина протагоністів Гомбровича виступають у “незрілій” іпостасі, або приймають незрілу форму (як у романі “Фердидурке”). Реалізація концепту незрілості та її протистояння “зрілому” світові присутня й у інших ключових творах Гомбровича – романах “Порнографія” та “Космос”.

Ще одна ключова антропологічна категорія, знаменна для прози Гомбровича, це національна приналежність і самоідентифікація. Письменник вважав національну “Форму” ще потужнішою за соціальну, і наголошував на необхідності відмови від неї. Ця позиція дещо

маргіналізувала (і продовжує маргіналізувати) доробок письменника на польському ґрунті рецепції: національні стереотипи, типові моделі реакцій та поведінки, національні “ідоли” та комплекси, культурна обмеженість та закостенілість у межах питомого мікросмосу стали об’єктом гострої критики Гомбровича зокрема у його “Щоденнику” та романі “Трансатлантик”. **анти“ Гомбрович прагнув стати-Міцкевичем”**, а самого поета вважав анахронічним колосом та душпастирем “культу польськості”, потенційним об’єктом для “пам’ятникозбурення”. Роман “Трансатлантик” став одним із найбільш резонансних у всьому доробку письменника, оскільки викликав хвилю обурення у середовищах польських еміграційних письменників, натомість забезпечивши Гомбровичеві популярність на європейському літературному ґрунті.

Цікавим є питання автообразу у Гомбровича: цей прояв антропологічного концепту самосприйняття характеризується значним ступенем універсальності у творчості письменника. “Гомбрович” присутній всюди: у творах, як герой (під власним або вигаданим іменем, але алюзія завжди очевидна) і як оповідач, як інтерпретатор власної творчості у формі метатексту (передмов і коментарів), зрештою, як автор “Щоденника”, який лише за своєю формою нагадує звичну форму особистих записок, а насправді слугує чіткій літературній меті.

Присутність автора в усіх текстах і поза текстами опосередковано пов’язана з питанням із кола антропології літератури, себто питанням мети і мотивації письменницької діяльності. У випадку Гомбровича письменництво має комплексний характер: має бути дидактичним знаряддям – популяризувати авторську філософію, способом здобуття репутації видатного літератора (“Письменник повинен вдавати письменника, аби ним стати”), автотерапевтичним прийомом – себто способом боротьби зі стресогенними чинниками.



Аналіз доробку Гомбровича у світлі емігрантології та психології еміграції дозволяє дозволяє дізнатися більше не лише про обставини написання творів, починаючи з 1939 року, а й краще зрозуміти інтенції та психологічний стан самого автора. Так, Гомбрович нині є одним із основних представників польської прози ХХ століття, які писали за кордоном. Вимушено переїхавши до Аргентини, письменник був одним із небагатьох визначних культурних діячів Польщі, що вкорінилися на південноамериканському континенті. Був також активним учасником діалогу культур – польської та латиноамериканської, а згодом і амбасадором польської літератури в Європі. З точки зору психології еміграції становище Гомбровича було вкрай важке: переїзд був пов'язаний із початком II Світової війни та окупації Польщі, а рішення залишитися за океаном було не з легких. Скрутне фінансове становище не покращувало ситуацію, тож Гомбрович був вимушений зробити понад десятилітню перерву в активній письменницькій діяльності. На прикладі героїв Гомбровича (у романі “Трансатлантик” та “Щоденнику”) бачимо реалізацію кількох моделей із термінологічного кола емігрантології та психології еміграції: космополітичної й асиміляційної моделі функціонування емігранта у новому середовищі та акультураційної моделі подолання травми, пов'язаної з еміграцією. Роман “Трансатлантик”, написаний понад дванадцять років після переїзду, став своєрідним маніфестом адаптації Гомбровича. В ньому письменник безжально розвінчував усі можливі польські національні міфи й саркастично описував середовище аргентинської Полонії. Письменник та його герої прагнули асимілюватися у новому середовищі й відмовилися від традиційних національних практик та елементів “національного культу”. Ця стратегія цілком збігається з позицією письменника щодо питань національної приналежності: польськість була для нього однією з найобтяжливіших “Форм”, які могли існувати, і додатково маргіналізувала

польську культуру. На думку Гомбровича, надмірне занурення у власну культуру, неадекватний захват нею, а також численні стереотипні моделі поведінки (“що полякові можна, а чого не можна”) були чинниками, що виводили польську культуру поза світовий інтелектуальний контекст, залишаючи її на узбіччі історії. Зрештою, Гомбрович, вочевидь, страждав на “центрально-європейський комплекс” – комплекс, пов’язаний із почуттям власної меншовартісності у зв’язку із походженням з країн зі Східної Європи.

Дослідження доробку Гомбровича в руслі літературної антропології можуть бути продовжені, і обмежені лише кількістю антропологічних концептів і категорій. Натомість, дослідження у світлі антропології літератури видаються винятково продуктивним напрямком, оскільки дану галузь можна вважати такою, що розвивається. Літературне дослідження у поєднанні з інструментарієм емігрантології та психології еміграції також може бути застосоване для інших національних літератур, в тому числі української.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Angelis, de, R. (Ed.) (2002). *Between Anthropology and Literature. Interdisciplinary Discourse*. London: Routledge.
2. Avtukhovych, T. (2016). Literaturnaia antropologiya vs antropologiya literatury [Literary Anthropology and Anthropology of Literature]. *Myrgorod*, 7, 111-122 [In Russian]
3. Bakhtin, M.M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* [The Work of François Rabelais and Popular Culture of the Middle Ages and Renaissance] Moscow: Khudozh. lit. [In Russian]
4. Bartnowski, S. (1994) *Ferdydurkizm czyli Gombrowicz w szkole* [Ferdydurkizm or Gombrowicz at school]. Warszawa: Wydaw. Stentor [In Polish]
5. Barton, D. & Papen, U. (2010). *Anthropology of Writing: Understanding Textually Mediated Worlds*. London: Continuum
6. Bartoszyński, K. (1978). Antymonie Gombrowicza a problemy interpretacji literackiej [Antimonies by Gombrowicz and the problems of literary interpretation]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 69/2, 57-67 [In Polish]
7. Beckett, S. (1997) *Malone umiera* [Malone dies]. Oficyna literacka [In Polish]
8. Benson, P. (Ed.) (1993). *Anthropology and Literature*. University of Illinois Press: Urbana.
9. Berry, J., Phinney, J.S., Sam, D. & Vedder, P. (2006). Immigrant Youth: Acculturation, Identity and Adaptation. *Applied Psychology: an International Review*, 55 (3), 303–332.
10. Bielecki, M. (2004). *Literatura i lektura: o metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza* [Literature and reading: about the metaliterary and metacritical views of Witold Gombrowicz]. Kraków: Universitas [In Polish]
11. Błochowiak, J. (2008) Między ekstazą a zakazem. Homoerotyzm w "Ferdydurke" Witolda Gombrowicza [Between ecstasy and prohibition. Homoeroticism in "Ferdydurke" by Witold Gombrowicz]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 4, 79-95 [In Polish]

12. Błoński, J. (1994). *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne : studia o Gombrowiczu* [Form, laughter and ultimate things: studies on Gombrowicz]. Kraków: Znak [In Polish]
13. Bolecki, W. (2002) Gombrowicz w tekstach drugich [Gombrowicz in the second texts]. *Teksty Drugie*, 3, 4-6 [In Polish]
14. Bolecki, W. & Nycz, R. (2004) *Narracja i tożsamość. Antropologiczne problemy literatury* [Narration and identity. Anthropological problems of literature]. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN [In Polish]
15. Bondar, A. (2002). Tsei neznyshchennyi Gombrovych [This Undestructable Gombrowicz]. *Dzerkalo tyzhnia*, 417. Retrieved from: [https://zn.ua/ukr/ART/tsey\\_neznischennyi\\_gombrovich.html](https://zn.ua/ukr/ART/tsey_neznischennyi_gombrovich.html) [In Ukrainian]
16. Bondy, F., Sanavio, P. & Roux de, D. (1971) *Cahier Gombrowicz. Cahiers de L'Herne* [In French]
17. Boski, P. (2010). *Kulturowe ramy zachowań społecznych* [Cultural framework of social behavior]. Warszawa: PWN [In Polish]
18. Brady, J. (1991). *Introduction to Anthropological Poetics*. Rowman and Littlefield Publishers.
19. Brzeczko, J. (2009). Wyzwolenie Polaka z formy polskiej (Gombrowicza program przebudowy polskiej kultury) [Liberation of a Pole from the Polish form (Gombrowicz's program of rebuilding Polish culture)]. *ΣΟΦΙΑ*, 9 [In Polish]
20. Castles, S. & Miller, M.J. (2011). *Migracje we współczesnym świecie* [Migrations in the modern world]. (A. Gąsior-Niemiec. Trans.) Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN [In Polish]
21. Cataluccio, F. (2006). *Niedojrzałość, choroba naszych czasów* [Immaturity, the disease of our time]. Wydawnictwo Znak [In Polish]
22. Chorzewski, K. (2021). Istoriia neskinchennoho dozrivannia – psykhohiia dytyny u tvorakh Vitolda Gombrovycha [The story of endless maturation - the psychology of a child in the works of Witold Gombrowicz], *Kyivski polonistychni studii*, (37), 324-336 [In Ukrainian]
23. Chwin, S. (1996). Gombrowicz i Forma polska [Gombrowicz and Polish form], afterword [in:] Gombrowicz, W. (1996). *Trans-Atlantyk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
24. Chwin, S. (1975). "Trans-Atlantyk" wobec "Pana Tadeusza" [Trans-Atlantyk against Pan Tadeusz]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo*

- kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 66, 4 [In Polish]
25. Ciesielski, M. (2013). *Człowiek Gombrowicza a model jednostki racjonalnej* [Gombrowicz's man and the model of the rational unit] Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych, 23-43. Retrieved from: <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/8672/1/M%20Ciesielski%20Cz%20C5%82owiek%20Gombrowicza%20a%20model%20jednostki%20racjonalnej.pdf> [In Polish]
  26. Clifford, J. (2000). *Kłopoty z kulturą* [Trouble with culture] (E. Dzurak, Trans.). Warszawa: Wydawnictwo KR [In Polish]
  27. Craith, M.N. & Fournier, L. S. (2016). Literary Anthropology: The Sub-disciplinary Context. *Anthropological Journal of European Cultures*. 25. 1-8.
  28. Czapliński, P. (2005) Wspólnotowy rytuał ofiarniczy. „Trans-Atlantyk” Witolda Gombrowicza [Community sacrificial ritual. "Trans-Atlantyk" by Witold Gombrowicz]. *Teksty Drugie*, 3, 27-37 [In Polish]
  29. Czernicka, K. (2002). Podróż Gombrowicza na “Chrobrym” oraz jego pierwsze dni w Argentynie [Gombrowicz's journey on “Chrobry” and his first days in Argentina]. *Teksty Drugie*, 3 (75), 241-251 [In Polish]
  30. Czesław Miłosz, Ewa Bieńkowska, Zbigniew Herbert ta in. Dvanadtsiat polskykh eseiv. (2001) [Czesław Miłosz, Ewa Bieńkowska, Zbigniew Herbert and othres. Twelve Polish essays]. Retrieved from: <https://krytyka.com/ua/reviews/dvanadtsyat-polskykh-eseyiv> [In Ukrainian]
  31. Dutkevych, T.V. (2012) *Dytiacha psykhohohiia* [Child Psychology]. Kyiv: Tsentru uchbovoi literatury. [In Ukrainian]
  32. Dyczewski, L. (2011). Tożsamość emigranta w nowym społeczeństwie-państwie: pomiędzy trwałością i zmianą [The emigrant's identity in the new society-state: between permanence and change]. *Pogranicze. Studia Społeczne*, XVII [In Polish]
  33. Falkiewicz, A. (1996). Gombrowicz: philosopher and philosophizing. *Przestrzeń świadomości. Studia z filozofii literatury* (Poznańskie Studia z Filozofii Humanistyki). Poznań: Zysk i S-ka, 125-138 [In Polish]
  34. Ferents, N.Ts. (2011). *Osnovy literaturoznavstva* [Fundamentals of literary studies]. Znannia [In Ukrainian]
  35. Fiała, E. (2000). Gombrowicz i wolność [Gombrowicz and freedom]. *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza*, 35, 37-52 [In Polish]

36. Fiała, E. (2004). *Homo transcendens w świecie Gombrowicza* [Homo transcendens in the world of Gombrowicz]. Lublin: Wydawnictwo KUL [In Polish]
37. Fiała, E. (1974). Oficjalność i podoficjalność. O koncepcji człowieka w powieściach Witolda Gombrowicza [Official and non-official. About the concept of man in the novels of Witold Gombrowicz]. *Roczniki Humanistyczne*, 3, 5-150 [In Polish]
38. Fiała, E. (2004). O początkach i perspektywach psychoanalitycznej interpretacji literatury: Gombrowicz w optyce Freuda i Fromma [On the beginnings and perspectives of the psychoanalytic interpretation of literature: Gombrowicz in the optics of Freud and Fromm]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 4, 75-96 [In Polish]
39. Fiała, E. (2002). Transgresje racji moralnych w "Pornografii" Gombrowicza [Transgressions of moral reasons in Gombrowicz's "Pornography"]. *Teksty Drugie*, 3, 35-56 [In Polish]
40. Firat Bas, O. (2004). Człowiek Gombrowiczowski [Gombrowicz's Man]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, XCV/4, 27-37 [In Polish]
41. Fiszbak, Z. (2001). Gombrowicz wobec wielkości [Gombrowicz in the face of greatness]. *Acta Universitas Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*, 4, 111-120 [In Polish]
42. Fiut, A. Miłosz jako krytyk Gombrowicza [Miłosz as a critic of Gombrowicz]. *Teksty Drugie*, 3, 91-99 [In Polish]
43. Freud, Z. (1975). *Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa* [Leonardo da Vinci's childhood memories], w: *Poza zasadą przyjemności* [Beyond the pleasure principle] (J. Prokopiuk, Trans.). Warszawa [In Polish]
44. Geertz, C. (2003). A Strange Romance. Anthropology and Literature. „*Profession*”.
45. Geertz, C. (2005). Opis gęsty. W poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury [Dense description. In search of an interpretative theory of culture] [in:]: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje* [Interpretation of cultures. Selected essays] (M.M. Piechaczek, Trans.). Kraków: Wydawnictwo UJ [In Polish]
46. Gendaj, N. (2011). Buenos Aires, Borges i Gombrowicz – poszukiwanie tożsamości metropolii pierwszej połowy XX wieku [Buenos Aires,

- Borges and Gombrowicz - searching for the identity of the metropolis of the first half of the 20th century]. *Rocznik Komparatystyczny*, 2, 195-207 [In Polish]
47. Giedroyc, J. & Gombrowicz, W. (1993). *Listy 1950-1969* [Letters 1950-1969]. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik [In Polish]
  48. Głowiński, M. (2002). *Gombrowicz i nadliteratura* [Gombrowicz and super-literature]. Kraków: Wydaw. Literackie [In Polish]
  49. Goćkowski, J. (1976). Świat wieczystych aktorów (Gombrowicza antroposocjologia Formy) [The World of Perpetual Actors (Gombrowicz's Anthroposociology of Form)]. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 4-5 (28-29), 238-251 [In Polish]
  50. Goldfarb, D. (2002). Gombrowicz's Binoculars: The View from Abroad. Framing the Polish Home. *Postwar Cultural Constructions of Hearth, Nation, and Self*. Athens: Ohio University Press
  51. Gombrowicz, R. (1991). *Gombrowicz w Argentynie: Świadectwa i dokumenty 1939-1963* [Gombrowicz in Argentina: testimonies and documents 1939-1963]. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich [In Polish]
  52. Gombrowicz, R., (2002). *Gombrowicz w Europie: świadectwa i dokumenty 1963-1969* [Gombrowicz in Europe: testimonies and documents 1963-1969]. Wydawnictwo Literackie [In Polish]
  53. Gombrowicz, W. (2013). *Dziennik 1953-1969* [Diary 1953-1969]. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
  54. Gombrowicz, W. (1986). *Ferdydurke* [Ferdydurke]. Wrocław: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
  55. Gombrowicz, W. (2002). *Ferdydurke: U 3-ku t.* [Ferdydurke]. (A. Bondar, Transl.). Kyiv: Osnovy [In Ukrainian]
  56. Gombrowicz, W. (2004). Grube nieporozumienie [A gross misunderstanding] *Varia 2. Polemiki i dyskusje*. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
  57. Gombrowicz, W. (1986). *Kosmos* [Cosmos]. Wrocław: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
  58. Gombrowicz, W. (2001). Listy do Juana Carlosa Gomesa [Letters to Juan Carlos Gomes]. (E. Zaleska, Trans.). *Literatura na Świecie*, 4, 12-13 [In Polish]
  59. Gombrowicz, W. (2004). *Listy do rodziny* [Letters to the family]. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]

60. Gombrowicz, W. (2011) *Pornografia* [Pornography]. Wydawnictwo Literackie [In Polish]
61. Gombrowicz, W., (1997). *Przeciw poetom* [Against the poets] [in:] *Dziennik 1953-1956* [Diary 1953-1956]. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
62. Gombrowicz, W. (1989). *Shchodennyk 1952–1956 (fragmenty)* [Diary 1952-1965 (fragments)]. *Nezalezhnyi kulturolohichnyi chasopys «I»*, 1 [In Ukrainian]
63. Gombrowicz, W. (1999). *Shchodennyk: U 3-kh t.* [Diary in 3 vol.]. (R. Kharchuk, Transl.). Kyiv: Osnovy [In Ukrainian]
64. Gombrowicz, W. (2004). *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux* [Testament. Conversations with Dominique de Roux]. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
65. Gombrowicz, W. (1986). *Trans-Atlantyk* [Trans-Atlantyk]. Wrocław: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
66. Gombrowicz, W. (2011) *Wspomnienia polskie* [Polish memories]. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
67. Gombrowicz, W., (1986). *Zdarzenia na brygu Banbury* [The events on the Banbury brig] [in:] *Bakakaj* [Bakakaj]. Kraków [In Polish]
68. Grabowski, Z. (2009) *Polska literatura emigracyjna* [Polish émigré literature]. *Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty*, 1 (10), 13-20 [In Polish]
69. Graczyk, E. (2004). *Przed wybuchem wstrząsnąć: o twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym* [Shake Up Before the Outbreak: About the Works of Witold Gombrowicz in the Interwar Period]. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria [In Polish]
70. Grzymała-Moszczyńska, H. (2010). *Potrzeby nowych kompetencji zawodowych psychologów w związku z polską sytuacją migracyjną* [The needs of new professional competences of psychologists in connection with the Polish migration situation]. [in:] H. Grzymała-Moszczyńska, A. Kwiatkowska & J. Roszak (Ed.). *Drogi i rozdroża. Migracje Polaków w Unii Europejskiej po 1 maja 2004 roku. Analiza psychologiczno-socjologiczna* [Roads and crossroads. Migration of Poles in the European Union after May 1, 2004. Psychological and sociological analysis]. Kraków: Nomos [In Polish]
71. Grzymała-Moszczyńska, H. (2000). *Uchodźcy: podręcznik dla osób pracujących z uchodźcami* [Refugees: A Handbook for People Working with Refugees]. Kraków: Nomos [In Polish]



72. Grzymała-Moszczyńska, H., Grzymała-Moszczyńska, J. & Golińska, A. (2011). Migracje polskich profesjonalistów i profesjonalistek: wyjazdy i powroty [Migrations of Polish professionals and professionals: departures and returns]. *Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny*, 4 (37), 145–164 [In Polish]
73. Hamilton, C. & Schneider, R. (2012). Od Isera do Turnera i dalej. Na styku teorii recepcji i krytyki kognitywnej [From Iser to Turner and beyond: reception theory meets cognitive criticism]. *Przestrzenie Teorii*. Poznań: Adam Mickiewicz University Press, 221-246 [In Polish]
74. Hamze, D. (2013). Witold Gombrowicz w kalejdoskopie recepcji [Witold Gombrowicz in the reception kaleidoscope]. *Postscriptum Polonistyczne*, 2(12), 199-219 [In Polish]
75. Herling-Grudziński, G. (1990). *Dziennik pisany nocą 1973–1979* [A Journal Written at Night 1973-1979]. Warszawa [In Polish]
76. Herling-Grudziński, G., (1993). *Wyjścia z milczenia* [Come out of silence] [In Polish]
77. Hrycenko, O. (1992). Konstruktor “pekelných mashyn” [Constructor of Demonic Machines]. *Vsesvit*, 766 [In Ukrainian]
78. Iser, W. (1980). Apelatywna struktura tekstów : nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej [Appellative structure of texts: indeterminacy as a condition for the impact of literary prose]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 71/1, 259-280 [In Polish]
79. Iser, W. (2006) Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi [What is Literary Anthropology? The difference between explanatory and revealing fictions]. *Teksty Drugie*, 5 [In Polish]
80. Iser, W. (1983). Rzeczywistość fikcji: elementy historyczno-funkcjonalnego modelu tekstu literackiego [The reality of fiction: elements of a historical-functional model of a literary text]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 74/3, 375-416 [In Polish]
81. James, A., Hockey, J. & Dawson, A. (Eds) (1997). *After Writing Culture: Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*. London: Routledge.
82. Jaroszewska, J. (1998). Czytanie Mickiewicza po Gombrowiczu [Reading Mickiewicz after Gombrowicz]. *Teksty Drugie*, 5, 195 [In Polish]

83. Jarzębski, J. (1972). Anatomia Gombrowicza [The anatomy of Gombrowicz]. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 1, 114-132 [In Polish]
84. Jarzębski, J., (2019). *Gombrowicz nadal chichocze*. Wywiad. Retrieved from. <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/j-jarzebski-gombrowicz-nadal-chichocze> [In Polish]
85. Jarzębski, J. (2002). *Gombrowicz: ucieczka z rodzinnego domu* [Gombrowicz: escape from the family home] [in:] *Podglądanie Gombrowicza* [Spying on Gombrowicz]. Kraków [In Polish]
86. Jarzębski, J. (1982). *Gra w Gombrowicza* [Playing Gombrowicz]. Warszawa [In Polish]
87. Jarzębski, J. (1996). Kicz jest w nas: Gombrowicza romans z kiczem [Kitsch is in us: Gombrowicz's romance with kitsch]. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 4 (40), 52-70. [In Polish]
88. Jarzębski, J. (2002). *Podglądanie Gombrowicza* [Spying on Gombrowicz]. Kraków [In Polish]
89. Jarzębski, J. (1979). "Pornografia" – próba stworzenia nowego języka ["Pornography" – an attempt to create a new language]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 3, 45-94 [In Polish]
90. Jaszewska, D. (2002). *Nasza niedojrzała kultura. Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem* [Our immature culture. Postmodernism inspired by Gombrowicz]. Warszawa: Oficyna Naukowa [In Polish]
91. Jeleński, K. (1984). Od bosości do nagości (o nieznanym sztuce Gombrowicza) [From divinity to nudity (about the unknown art of Gombrowicz)] [in:] Łapiński, Z. (Ed.) *Gombrowicz i krytycy* [Gombrowicz and the critics]. Kraków-Warszawa: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
92. Jeleński, K. (2007). *Tajny ładunek korsarskiego okrętu (Na marginesie tłumaczenia „Trans-Atlantyku”)* [Secret cargo of a privateer ship (Aside from the translation of "Trans-Atlantyku")] [in:] Jeleński, K. (2007). *Chwile oderwane. Słowo, obraz, terytoria* [Moments away. Word, picture, territories] [In Polish]
93. Kacik, M. (2004). Filozofia spotkania niemożliwego. Perspektywy dialogu w „Pornografii” i „Kosmosie” Witolda Gombrowicza [The philosophy of the impossible meeting. Prospects for dialogue in "Pornografia" and "Cosmos" by Witold Gombrowicz]. *Pamiętnik*

- Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, XCV, 4, 37-57 [In Polish]
94. Kaliściak, T. (2016). Męskości argentyńskie a Trans-Atlantyk Witolda Gombrowicza [Argentinian Masculinity and Witold Gombrowicz's Trans-Atlantyk]. *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*, 1 (6), 59-76. [In Polish]
  95. Kalytenko, T. (2015). "Pornografii" Gombrovycha: vyrostyty u hrihopadinni svoho Boha [Gombrowicz's "Pornografia": raising an own God in a sin] *Chytomo*. Retrieved from: <http://www.chytomo.com/issued/pornografiya-g-ombrovicha-virostiti-u-grixopadinni-svogo-boga> [In Ukrainian]
  96. Kawczyńska-Butrym, Z. (2011). Migrant w sytuacji choroby [A migrant in a situation of sickness]. *Zdrowie publiczne i zarządzanie*, IX, 2, 113–118. [In Polish]
  97. Klymenko, O. (2008). Ferdydurke. Simdesiat rokiv po tomu [Ferdydurke. Seventy years later]. *LitAktsent*. Retrieved from: <http://litakcent.com/2008/06/19/oleksandr-klymenko-ferdydurke-simdesjat-rokiv-po-tomu/> [In Ukrainian]
  98. Kołakowski, L., Kapłan i błazen [Priest and jester]. *Twórczość*, II, 1989, 161-180. [In Polish]
  99. Kosowska, E. (2003). *Antropologia literatury. Szkice, konteksty, interpretacje* [Literary anthropology. Sketches, contexts, interpretations]. Katowice [In Polish]
  100. Kossowska, S. (Ed.) (1993). *Od Herberta do Herberta. Nagroda „Wiadomości” 1958–1990* [From Herbert to Herbert. "Wiadomości" award 1958–1990]. Londyn [In Polish]
  101. Kotsarev, O. (2016). Trans-Atlantyk: polskyi modernizm dlia ukrainskoho chytacha [Trans-Atlantic: Polish Modernism for the Ukrainian Reader]. *Druh chytacha*. Retrieved from: [https://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/review/44401/](https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/44401/) [In Ukrainian]
  102. Kovaliv, I. I. (Ed.) (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary encyclopedia]. Kyiv: Akademia [In Ukrainian]
  103. Kowalczyk, A. (2004). Rodzina jako źródło cierpień. O motywie rodziny w twórczości Witolda Gombrowicza [The family as a source of suffering. On the theme of the family in the works of Witold Gombrowicz]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, XCV, 4, 75-92. [In Polish]

- 104.Kowalska, A. (1985). Gombrowiczowskie dyskursy o literaturze i krytyce [Gombrowicz's Discourses on Literature and Criticism]. *Prace Polonistyczne*, 41, 393-404. [In Polish]
- 105.Kowalska, M. (2004). Gombrowicz w Berlinie: czyli Gombrowicz uwikłany w historię [Gombrowicz in Berlin: that is, Gombrowicz entangled in history]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 95/4, 93-110 [In Polish]
- 106.Krakowski, M. (2001). Gombrowicz a myśl społeczna [Gombrowicz and social thought]. *Sztuka i Filozofia*, 19, 197-202 [In Polish]
- 107.Kubacka-Jasiecka, D. & Kuleta, M. (Ed.), (2008). W kręgu psychologicznej problematyki tożsamości [In the circle of psychological problems of identity]. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego [In Polish]
- 108.Kubitsky, J. (2012). *Psychologia migracji* [Migration psychology]. Warszawa: Difin [In Polish]
- 109.Kunz, T. (2014). Witold Gombrowicz: autobiografizm w trzech odsłonach [Witold Gombrowicz: an autobiography in three scenes]. *Autobiografia*, 2 (3), 15–32. [In Polish]
- 110.Kühl, O. (1996). Ciało i jego maskowanie u Gombrowicza [The body and its masking by Gombrowicz]. *Teksty Drugie*, 1, 59-68 [In Polish]
- 111.Kühl, O. (2005). Gęba Erosa. Tajemnice stylu Witolda Gombrowicza [Eros' mouth. Secrets of Witold Gombrowicz's style]. Kraków [In Polish]
- 112.Lechoń, J., (1993). *Dziennik* [Diary]. Warszawa [In Polish]
- 113.Legierski, M. (1999). *Modernizm Witolda Gombrowicza* [Witold Gombrowicz's modernism]. Instytut Badań Literackich PAN [In Polish]
- 114.Lewicka, M. (2012). *Psychologia miejsca* [Psychology of the place]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar [In Polish]
- 115.Łapiński, Z. (1984). *Gombrowicz i krytycy. Wybór i opracowanie* [Gombrowicz and the critics. Selection and]. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
- 116.Łapiński, Z. (1985). *Ja Ferdydurke, Gombrowicza świat interakcji* [Me Ferdydurke, Gombrowicz's world of interaction] [In Polish]
- 117.Łebkowska, A. (2007). Między antropologią literatury I antropologią literacką [Between an anthropology of literature and literary anthropology]. *Teksty Drugie*, 6, 9-23 [In Polish]
- 118.Łukasiewicz, J. (1984). Dwa nawiązania do "Pana Tadeusza": "Kwiaty polskie" i "Trans-Atlantyk" [Two references to "Pan Tadeusz": "Polish

- Flowers" and "Trans-Atlantyk"]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 75, 3, 72-93 [In Polish]
- 119.Makhno, V. *Istoriia z Gombrowiczem* [The story with Gombrowicz]. Retrieved from: [http://www.vasylmakhno.us/es\\_gombrow.htm](http://www.vasylmakhno.us/es_gombrow.htm) [In Ukrainian]
- 120.Malić, Z. (1984). „*Trans-Atlantyk*” Witolda Gombrowicza. *Gombrowicz i krytycy* [“Trans-Atlantyk” by Witold Gombrowicz. Gombrowicz and the critics]. Warszawa-Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
- 121.Malynovskyi, R. Chomu Gombrovych [Why Gombrowicz]. *Zbruch*. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/41015> [In Ukrainian]
- 122.Mandolessi, S. (2011) “Heterotopia” i literatura narodowa w “Dzienniku argentyńskim” Witolda Gombrowicza [“Heterotopia” and national literature in “Dziennik Argentyński” by Witold Gombrowicz]. *Rocznik Komparatystyczny*, 2, 245-261 [In Polish]
- 123.Margański, J. (1991). Filozof Gombrowicz [Philosopher Gombrowicz]. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 5 (11), 106-118 [In Polish]
- 124.Margański, J. (2001). *Gombrowicz wieczny debiutant* [Gombrowicz is an eternal debutant]. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
- 125.Markovskyi, M.P. (2008). *Antropohiia, humanizm, interpretatsiia. Teoriia literatury v Polshchi. Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XIX – pochatok XX* [Anthropology, humanism, interpretation. Theory of literature in Poland. Anthology of texts. The second half of the 20th - the beginning of the 21st century]. Vyd. dim. “Kyievo-Mohylianska Akademiia” [In Ukrainian]
- 126.Markowski, M. (2007) Antropologia i literatura [Anthropology and literature]. *Teksty Drugie*, 6, 24-33 [In Polish]
- 127.Markowski, M. (2005). *Czarny nurt: Gombrowicz, świat, literatura* [Black current: Gombrowicz, the world, literature]. Kraków: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
- 128.Mazurkiewicz, R. *Główne idee polskiego sarmatyzmu* [Main ideas of Polish Sarmatism]. Retrieved from: <http://www.staropolska.pl/barok/opracowania/sarmatyzm.html> [In Polish]
- 129.Melnyk, A. “Pornohrafiia” Gombrovycha yak polska hotyka emotsiï pislia aktu [“Pornography” by Gombrowicz as a Polish Gothic of

- emotions after the act]. *5books*. Retrieved from: <http://www.5books.org/2015/10/gombrovych.html> [In Ukrainian]
130. Miłosz, C. (1984). *Kim jest Gombrowicz?* [Who is Gombrowicz?] [in:] Łapiński, Z. (Ed.) (1984). *Gombrowicz i krytycy* [Gombrowicz and the critics]. Kraków-Warszawa: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
131. Miłosz, C. (1957). O Gombrowiczu [About Gombrowicz]. *Kultura*, 10 [In Polish]
132. Miłosz, C. (1969). Podzwonne [Knell]. *Kultura*, 9 [In Polish]
133. Nakhlik, O. (2010). Neklasychnyi klasyk. Tvory Vitolda Hombrovycha v Ukraini [A non-classical classic. Works of Witold Hombrovych in Ukraine]. *Literaturoznavchi obrii: pratsi molodykh uchenykh*, 16, 121-126 [In Ukrainian]
134. Navarrete, V. & Jenkins, S.R. (2011). Cultural homelessness, multiminority status, ethnic identity development, and self-esteem. *International Journal of Intercultural Relations*, 35, 791–804
135. Nowak, L. (1996). Gombrowicza model świadomości (między)ludzkiej [Gombrowicz's model of (inter) human consciousness]. *Przestrzenie świadomości. Studia z filozofii literatury*. Poznańskie Studia z Filozofii Humanistyki. Poznań: Zys i S-ka, 139-192 [In Polish]
136. Nycz, R. (2007). Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia [Literary anthropology - cultural literary theory - poetics of experience]. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 6 (95), 34-49 [In Polish]
137. Nycz, R. (2002). Kulturowa natura: słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego [Cultural nature: poor professionalism. A few remarks on the subject of literary cognition and the status of literary discourse]. *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze* [In Polish]
138. Nycz, R. (2006). *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy* [Cultural Literary Theory. Main concepts and problems]. Kraków: Universitas [In Polish]
139. Nycz, R. (1997). *Literaturologia. Język modernizmu. Prolegomena historyczoliterackie* [Literaturology. The language of modernism. Prolegomena literary history]. Wrocław [In Polish]
140. Olejniczak, J. (2003). *Kłamstwo nieprzerwane nas drąży: cztery szkice o Gombrowiczu* [An uninterrupted lie haunts us: four sketches about Gombrowicz]. Katowice: Wydawn. Uniwersytet Śląski [In Polish]

141. Oort van, R. (1997) The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology: An Interview with Wolfgang Iser. *Anthropoetics*, 3(2)
142. Paleczny, T. (2002). Osobowościowe typy reakcji na zderzenie kultur w procesie emigracji [Personality types of reactions to the clash of cultures in the process of emigration]. *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*, 6, 101-116 [In Polish]
143. Pankowski, M. (2012). Trans-Atlantyka Witolda Gombrowicza. Zwycięstwo retoryki [Trans-Atlantyka by Witold Gombrowicz. The victory of rhetoric]. *Fraza*, 3 (83) [In Polish]
144. Pawłowska-Jądrzyk, B. (2002). Gombrowicz wielkim myślicielem był! [Gombrowicz was a great thinker!]. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 3 (75), 114-119 [In Polish]
145. Petrashchuk, M. (2016). "Trans-Atlantyka" Gombrowicza – yaskravyy pryklad modernizmu v polskii literaturi ["Trans-Atlantic" by Gombrowicz is a vivid example of modernism in Polish literature]. *Bukvoiid*. Retrieved from: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2016/06/21/072746.html> [In Ukrainian]
146. Płonowska-Ziarek, E. (Ed.) (2001). *Grymasy Gombrowicza* [Gombrowicz's grimaces]. (J. Margański Trans.) Kraków: Universitas [In Polish]
147. Polanowski, E. (1994) Polska i Polacy w "Dzienniku" Witolda Gombrowicza [Poland and Poles in Witold Gombrowicz's "Diary"]. *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*, 4, 7-14 [In Polish]
148. Rapport, N. (1994). *The Prose and the Passion: Anthropology, Literature, and the Writing of E. M. Forster*. Manchester: Manchester University Press
149. Rembowska-Płuciennik, M. (2006). Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojenne) [Poetics and anthropology (on the example of the representation of perception in psychological prose in the interwar period)]. *Literatura i wiedza*, 87 [In Polish]
150. Salgas, J.-P. (2004). *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny* [Witold Gombrowicz or integral atheism] (J.M. Kłoczowski, Trans.) Warszawa: Czytelnik [In Polish]
151. Samokhina, S. Knyzhkovyi blog: svit patolohii Gombrovycha [Book blog: Gombrowicz's world of pathology]. *BBC Ukraina*. Retrieved from:

- [http://www.bbc.com/ukrainian/blogs/2016/09/160916\\_book\\_blog\\_ko](http://www.bbc.com/ukrainian/blogs/2016/09/160916_book_blog_ko) [In Ukrainian]
- 152.Sandauer, A. (1984). *Gombrowicz – człowiek i pisarz* [Gombrowicz – a man and writer] [in:] Łapiński, Z. *Gombrowicz i krytycy* [Gombrowicz and the critics]. Kraków-Warszawa: Wydawnictwo Literackie [In Polish]
- 153.Sartre, J. P. (1968). *Czym jest literatura* [What is literature]. Państwowy Instytut Wydawniczy [In Polish]
- 154.Savelieva, V.V. (1991). *Khudozhestvennaja antropologija* [The Artistic Anthropology]. Almaty: AGU im. Abaja [In Russian]
- 155.Sawicki, S. (1998). *O poezji, czyli przekraczaniu granic* [About poetry, i.e. crossing borders] [in:] Gajda, S. & Sobeczko, J. (1998) *Człowiek-dzieło-sacrum* [Man-creation-sacrum]. Opole, 373-380 [In Polish]
- 156.Schütz, A. (2008). *Powracający do domu* [The man coming back home]. Kraków: Nomos [In Polish]
- 157.Segre, C. (1973). Chaos i kosmos u Gombrowicza [Chaos and cosmos of Gombrowicz]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 64/4, 277-283 [In Polish]
- 158.Skolimowski, H. (2007). *Geniusz światła i świętość życia* [The genius of light and the sanctity of life]. Warszawa [In Polish]
- 159.Skoryna, L. (2005). *Literatura ta literaturoznawstvo ukraińskiej diaspory. Kurs lektur* [Literature and literary studies of the Ukrainian diaspora. Course of lectures]. Cherkasy: Brama-Ukraina [In Ukrainian]
- 160.Slany, K. & Ślusarczyk, M. (2016). Migracje zagraniczne Polaków w świetle NSP 2011. Trendy i charakterystyki socjo-demograficzne [Foreign migrations of Poles in the light of the 2011 National Census. Socio-demographic trends and characteristics]. *Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny*, 1/2016 [In Polish]
- 161.Sliusarevskyi, M. (2013) *Psykhohiia mihratsii: navchalnyi posibnyk. Natsionalna akademiia pedahohichnykh nauk Ukrainy* [Psychology of migration: a study guide. National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine]. Kirovohrad: Instytut sotsialnoi ta politychnoi psykhohiia [In Ukrainian]
- 162.Sławiński, J. (2001). *Prace wybrane. Tom 3* [Selected works. Volume 3]. *Teksty i Teksty. Seria: Klasycy współczesnej polskiej myśli humanistycznej*. Kraków: Universitas [In Polish]
- 163.Sławkowa, E. (1981). “*Trans-Atlantyk*” Witolda Gombrowicza. *Studia nad językiem i stylem tekstu* [“Trans-Atlantyk” by Witold Gombrowicz.



- Language and Text Style Studies]. Katowice: Wydawn. Uniwersytet Śląski [In Polish]
164. Snyder, T. (2013) Język polskich koszmarów (wywiad: Maciej Nowicki) [The language of Polish nightmares (interview: Maciej Nowicki)]. *Newsweek Polska*. Retrieved from: <http://www.newsweek.pl/historia/timothy-snyder--jezyk-polskich-koszmarow,104259,1,1.html> [In Polish]
165. Sobolewska, A. (1994). Kobieta albo człowiek [A woman or a human]. „*Res Publica Nowa*”, 1 [In Polish]
166. Sokolik, M. (1993). *Psychoanaliza i Ja. Kliniczna problematyka poczucia tożsamości* [Psychoanalysis and Me. Clinical problems of the sense of identity]. Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza [In Polish]
167. Stassinou, E. (2009). An Early Case of Personality: Ruth Benedict's Autobiographical Fragment and the Case of the Biblical Boaz. *Histories of Anthropology Annual*, 5, 28–51
168. Stępień, M. (2007). *Wśród emigrantów* [Among the emigrants]. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego [In Polish]
169. Strohanova, K. (2020). Anty-Mitskevych: rozrakhunok z polskymy literaturnymy idolamy u prozi Vitolda Gombrovycha [Anti-Mickiewicz: reckoning with Polish literary idols in the prose of Witold Gombrowicz]. *Kyivski polonistychni studii*, (36), 312-319 [In Ukrainian]
170. Strohanova, K. (2019). Avtor i personazh Vitolda Gombrovycha v svitli antropologii literatury [The author and character of Witold Gombrowicz in the light of anthropology and literature]. *Kyivski polonistychni studii*, (35), 334-348 [In Ukrainian]
171. Strohanova, K. (2019). Natsiia i natsionalnist u prozi Vitolda Gombrovycha [The nation and the nationalist in the prose of Witold Gombrowicz]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*, (27), 153-162 [In Ukrainian]
172. Strohanova, K. (2015). Sarmatyzm yak natsionalnyi mif u romani Vitolda Gombrovycha “Trans-Atlantyk” [Sarmatism as a national myth in Witold Gombrowicz’s novel “Trans-Atlantic”]. *Kyivski polonistychni studii*, (26), 450-455 [In Ukrainian]
173. Strohanova, K. (2018). Witold Gombrowicz na Ukrainie – przekłady, recepcja, przyszłość [Witold Gombrowicz in Ukraine - translations, reception, future]. *Bibliotekarz Podlaski*, 41(4), 19-34 [In Ukrainian]

174. Suchanek, L., (2009). Człowiek w traumie. Emigrantologia na przykładzie emigracji rosyjskiej dwudziestego wieku [Man in trauma. Emigrantology on the example of the 20th century Russian emigration]. „*Ethos*”, 3–4 (87–88) [In Polish]
175. Suchanek, L. (2014). Emigracja. Emigrantologia. Komisja Emigracji Słowian [Emigration. Emigrantology. Slavic Emigration Commission]. *Slavia Orientalis*, LXIII (2), 173-189 [In Polish]
176. Suchanow, K., (2017). *Gombrowicz w Argentynie stał się zasadniczo nikim i dzięki temu się wyzwolił* [Gombrowicz in Argentina became basically nothing and thus freed himself]. Retrieved from: <https://kultura.onet.pl/ksiazki/klementyna-suchanow-gombrowicz-w-argentynie-stal-sie-zasadniczo-nikim-i-dzieki-temu/qet6vwd> [In Polish]
177. Sulikowski, A. (1979). Egotyzm i egzotyzm: o Dzienniku Gombrowicza [Egotism and Exoticism: about Gombrowicz's Diary]. *Pamiętnik Literacki*, 70/3, 95-114 [In Polish]
178. Szczuka, K. (1999). Gombrowicz subwersywny [Gombrowicz being subversive]. *Teksty Drugie*, 5, 171-180 [In Polish]
179. Szpakowska, M. (1972). Gombrowicz – teoretyk sztuki [Gombrowicz – art theorist]. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 2, 75-96. [In Polish]
180. Szubert, S. (1999) Językowe i stylistyczne zawiłości w prozie Witolda Gombrowicza: na przykładzie Trans-Atlantyku i Ferdydurke [Linguistic and stylistic complexities in Witold Gombrowicz's prose: on the example of Trans-Atlantyk and Ferdydurke]. *Prace Naukowe. Pedagogika*, 8-9-10, 1099-1108 [In Polish]
181. Taran, L. (2000). Gombrovych v Kyievi (Pro prezentatsiiu trytomnoho vydannia “Shchodennyka” V. Gombrovycha) [Gombrowicz in Kyiv (About the presentation of the three-volume edition “Diary” by W. Gombrowicz)]. *Dzerkalo Tyzhnia*, 8 [In Ukrainian]
182. Tarnawski, W. (1948). Przypowieść o niedojrzałości [The Parable of Immaturity], *Orzeł Biały*, 331 [In Polish]
183. Trąbka, A. (2016). *Psychologiczne aspekty radzenia sobie w sytuacji migracji zagranicznej* [Psychological aspects of coping with the situation of foreign migration] [in:] Kubacka-Jasiecka, D. & Passowicz, P. (Eds.), *Interwencja kryzysowa: konteksty indywidualne i społeczne* [Crisis intervention: individual and social contexts]. Oficyna Wydawnicza AFM [In Polish]

184. Trąbka, A. (2014). *Tożsamość rekonstruowana. Znaczenie migracji w biografjach Third Culture Kids* [Reconstructed identity. The importance of migration in the biographies of Third Culture Kids]. Warszawa: Scholar [In Polish]
185. Turner, V. & Bruner, E.M. (2011). *Antropologia doświadczenia* [The anthropology of experience] (E. Klekot, A. Szurek, Trans.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego [In Polish]
186. Tychinina, A. (2017). Funktsionalnist Peredmovy V Tsilisnomu Spryniatti Tekstu (Witold Gombrowicz „Trans-Atlantyk”) [Functionalist Preface in the Holistic Spryniatta of the Text (Witold Gombrowicz „Trans-Atlantyk”). *Pytannia Literaturoznavstva*, 200-216 [In Ukrainian]
187. Uniłowski, K. (1999). „Dziennik” Witolda Gombrowicza. Rozproszenie „ja” [Witold Gombrowicz's Diary. Distraction of “I”]. [in:] Uniłowski, K. *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu* [Polish innovative prose in the perspective of postmodernism]. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego [In Polish]
188. Waterston, A. & Vesperi, M. (Eds) (2009). *Anthropology off the Shelf: Anthropologists on Writing*. Chichester: Wiley Blackwell.
189. Wiśniewska, L. (2004). Świat Gombrowicza między paradygmatami [Gombrowicz's world between paradigms]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, XCV, 4, 57-75 [In Polish]
190. Wulff, H. (2016). *The Anthropologist as Writer: Genres and Contexts in the Twenty-first Century*. New York: Berghahn
191. Yakovenko, S. (2007). Czesław Miłosz i Witold Gombrowicz: mizh Skhodom i Zakhodom, mizh domom i bezdomnisti [Czesław Miłosz and Witold Gombrowicz: between East and West, between home and being homeless]. *Ukrainska polonistyka*, 29, 93-96 [In Ukrainian]
192. Yakovenko, S. (2002). „Ferdydurke”: formula provokatsii [Ferdydurke: The provocation formula]. *Dzerkalo tyzhnia*, 15 [In Ukrainian]
193. Yakovenko, S. (2003). Prozaichna istoriia nadliudyny (Nabokov, Hombrovych, Shevchuk, Ziuskind) [Prose story of a superman (Nabokov, Gombrowicz, Shevchuk, Süskind)]. *Mandrivets*, 1, 43-47 [In Ukrainian]
194. Yakovenko, S. (2006). Pryvatnyi nartsysyzm ironii [Private narcissism ironies]. *Ironiia. Zbirnyk statei*. Lviv-Kyiv: Litopys, Smoloskyp [In Ukrainian]

195. Yakovenko, S. (2005). Semiotyka tila v prozi Hombrovycha i Milana Kundery [Semiotics in the prose of Gombrowicz and Milan Kundera]. *Ukrainska polonistyka*, 2, 211-220 [In Ukrainian]
196. Zajączkowski, A. (1961). *Główne elementy kultury szlacheckiej w Polsce (Ideologia a struktury społeczne)* [The main elements of noble culture in Poland (Ideology and social structures)]. Wydawnictwo: Ossolineum [In Polish]
197. Zawadzki, A. (1994). Ferdydurke Witolda Gombrowicza wobec tradycji powieści pikareskiej [Witold Gombrowicz's *Ferdydurke* and the tradition of the picaresque novel]. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 4, 39-58 [In Polish]
198. Zawadzki, R. (2000). *Psychobiografie literackie – u źródeł twórczości* [Literary psychobiographies – at the source of creativity]. Warszawa [In Polish]
199. Zieniewicz A. (2012). *Osoba między kokieterią, manipulacją i opowieścią, czyli Gombrowicz jako prekursor teorii autoprezentacji* [A person between coquetry, manipulation and story, or Gombrowicz as a precursor of the theory of self-presentation]. [in:] Jarzębski, J. (Ed.) *Witold Gombrowicz nasz współczesny* [Witold Gombrowicz our contemporary]. Kraków: Universitas [In Polish]
200. Żółkiewski, S. (1972). Modele polskiej literatury współczesnej we wczesnym okresie jej rozwoju [Models of contemporary Polish literature in the early period of its development]. *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*. Wrocław: IBL PAN, 7-77 [In Polish]

## ДОДАТКИ

### Додаток 1

#### Список публікацій здобувача за темою дисертації

##### *Статті у наукових фахових виданнях України:*

1. **Строганова, К.** (2019). Автор і персонаж Вітольда Гомбровича в світлі антропології літератури, Київські полоністичні студії, (35), 334-348.
2. **Строганова, К.** (2019). Нація і національність у прозі Вітольда Гомбровича. Волинь філологічна: текст і контекст, (27), 153-162.
3. **Строганова, К.** (2020). Анти-Міцкевич: розрахунок з польськими літературними ідолами у прозі Вітольда Гомбровича. Київські полоністичні студії, (36), 312-319.

##### *Статті в іноземних виданнях:*

1. **Strohanova, K.** (2018). Witold Gombrowicz na Ukrainie – przekłady, recepcja, przyszłość. Bibliotekarz Podlaski, 41(4), 19-34.
2. **Chorzewski, K.** (2022) Sentyment, żal, zagubienie i fantazje w prozie emigracyjnej XX wieku (na podstawie prozy Witolda Gombrowicza i emigracyjnych pisarzy ukraińskich). Emigracja niepodległościowa ukraińska i polska w wieku XX. Tradycje – osobowości – idee – retoryka. Monografia zbiorowa. Białystok. Wydawnictwo Episteme.
3. **Chorzewski, K.** (2022). Niosący “kamienne krzyże”: emigracja w literaturze polskiej a ukraińskiej początku XX wieku. Zbiór pism naukowych z tytułu międzynarodowej konferencji naukowej Modernizm polski i ukraiński. Warianty narodowe: paralele, dialogi.

##### *Статті, які додатково висвітлюють наукові результати дисертації:*

1. **Строганова, К.** (2015). Сарматизм як національний міф у романі Вітольда Гомбровича “Трансатлантик”, Київські полоністичні студії, (26), 450-455.

2. **Хожевські, К.** (2021). Історія нескінченного дозрівання – психологія дитини у творах Вітольда Гомбровича, Київські полоністичні студії, (37), 324-336.

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:**

1. **Strohanova, K.A.** (2018). “Polskyi kompleks” ta yoho realizatsiiau u prozi Vitolda Gombrovycha [“Polish complex” and it’s implementation in the prose of Witold Gombrowicz], Mizhnarodna naukova konferentsiia “*Ukrainska i polska politychna emihratsiia XX stolittia: tradytsii, osobystosti, idei, rytoryka*” [International scientific conference “Ukrainian and Polish political emigration of the 20th century: traditions, personalities, ideas, rhetoric”]. Kyiv [In Ukrainian]
2. **Strohanova, K.A.** (2018). Gombrovych – renegat chy liudyna maibutnoho? [Is Gombrowicz a renegade or a man of the future?], Konferentsiina zustrich u ramach prohramy “*Koordynacja i wsparcie wyzszego kształcenia polonistycznego na Ukrainie*” [Konferentsiina zustrich u ramach prohramy “Coordination and support of higher Polish language education in Ukraine”]. Lviv [In Ukrainian];
3. **Strohanova, K.A.** (2019). Gombrovych: mizh modernizmom i postmodernizmom [Gombrowicz: Between Modernism and Postmodernism], Mizhnarodna naukova konferentsiia “*Tvorchist Boleslava Lesmiana: yevropeiski ta ukrainski konteksty*” [International scientific conference “Creativity of Boleslav Lesmyan: European and Ukrainian contexts”]. Kyiv [In Ukrainian];
4. **Strohanova, K.A.** (2019). Eksperymenty estetyczne w twórczości Witolda Gombrowicza i ich konteksty ukraińskie [Aesthetic experiments

in the works of Witold Gombrowicz and their Ukrainian contexts], Mizhnarodna naukova konferentsiia “*Naukova spivpratsia ukrainskykh i polskykh humanistiv: istoriia – idei – proiekty*” [International scientific conference "Scientific cooperation of Ukrainian and Polish humanists: history - ideas - projects"]. Kyiv [In Ukrainian];

5. **Strohanova, K.A.** (2019). Sentyment, žal, zagubienie i fantazje w prozie emigracyjnej (na podstawie prozy Witolda Gombrowicza i emigracyjnych pisarzy ukraińskich) [Sentiment, regret, confusion and fantasies in the prose of emigration (based on the prose of Witold Gombrowicz and Ukrainian emigrant writers)], Konferentsiina zustrich u ramach prohramy “*Koordynacja i wsparcie wyższego kształcenia polonistycznego na Ukrainie*” [Konferentsiina zustrich u ramach prohramy “Coordination and support of higher Polish language education in Ukraine”]. Lviv [In Polish];
6. **Chorzewski, K.A.** (2020). Rannia proza Vitolda Gombrovycha yak syntez literaturnykh tradytsii Skhidnoi ta Zakhidnoi Yevropy [Early prose of Witold Gombrowicz as a synthesis of literary traditions of Eastern and Western Europe], *Krymskyi mizhnarodnyi filolohichnyi forum* [Crimean International Philological Forum]. Kyiv [In Ukrainian];
7. **Chorzewski, K.A.** (2021). Potr Kuprys yak perekładach tvoriv Tarasa Shevchenka polskoiu movoiu [Piotr Kupris as a translator of Taras Shevchenko's works into Polish], *Vseukrainska naukovo-praktychna konferentsiia, prysviachena 207-ii richnytsi vid dnia narodzhennia Tarasa Shevchenka: Shevchenkoznavstvo KhKhI stolittia: zavdannia, vyklyky, perspektyvy* [All-Ukrainian scientific and practical conference dedicated to the 207th anniversary of the birth of Taras Shevchenko: Shevchenko studies of the 21st century: tasks, challenges, prospects]. Kyiv [In Ukrainian];

8. **Chorzewski, K.A.** (2021). Niosący kamienne krzyże: emigracja w literaturze polskiej a ukraińskiej początku XX wieku [Bearers of stone crosses: emigration in Polish and Ukrainian literature of the beginning of the 20th century], *Międzynarodowa konferencja naukowa Modernizm polski i ukraiński. Warianty narodowe: paralele i dialogi* [International scientific conference Polish and Ukrainian modernism. National variants: parallels and dialogues]. Online [In Polish].
9. **Chorzewski, K.A.** (2022). Waław Berent i Witold Gombrowicz – tradycje ironii i groteski [Waław Berent and Witold Gombrowicz – traditions of irony and grotesque], *Międzynarodowa konferencja naukowa Twórczość Waława Berenta. Nowe ujęcia tematyczne i metodologiczne.* [International scientific conference. Creativity of Waław Berent. New thematic and methodological approaches]. Online [In Polish].