

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра зарубіжної літератури та полоністики

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри зарубіжної літератури та полоністики

доктор філологічних наук, професор

Галина САБАТ _____ « » _____ 2024 р.

Поетика й філософія гротеску
в романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке»

Спеціальність 014 Середня освіта (Мова і література (польська, англійська))

Магістерська робота

на здобуття кваліфікації – вчитель польської мови та зарубіжної літератури,
викладач закладу фахової передвищої, вищої освіти, викладач англійської мови

Автор роботи – **Дика Анна Миколаївна**

підпис

Науковий керівник – кандидат філологічних наук,
доцент **Меньок Віра Володимирівна**

підпис

Дрогобич, 2024

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра зарубіжної літератури та полоністики

Завідувач кафедри

Галина САБАТ _____
(підпис) (дата)

ЗАВДАННЯ

для підготовки кваліфікаційної (бакалаврської, дипломної, магістерської) роботи

- 1. Тема: «Поетика й філософія гротеску в романі Вітольда Гомбровича „Фердидурке”»**
- 2. Керівник Меньок Віра Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент**
- 3. Студентка Дика Анна Миколаївна**
- 4. Перелік питань, що підлягають висвітленню у кваліфікаційній роботі:**
 - дослідити гротеск як філософсько-літературну категорію та поетичний засіб, з'ясувати його джерела та вплив на літературу;
 - проаналізувати культурно-історичний контекст творчості Вітольда Гомбровича;
 - висвітлити письменницьку постать Гомбровича на тлі філософсько-поетикальних інновацій польської міжвоєнної літератури;
 - здійснити аналіз генези, культурних контекстів та філософії роману «Фердидурке» Вітольда Гомбровича;
 - концептуалізувати роман «Фердидурке» у контексті зрілого польського модернізму;
 - систематизувати літературно-критичну рецепцію творчості Гомбровича та критичні оцінки роману «Фердидурке»;
 - виокремити та проінтерпретувати жанрово-стилістичні особливості роману «Фердидурке»;
 - проінтерпретувати домінуючі категорії роману «Фердидурке» («гемба», «пупа», «упупене»);
 - з'ясувати екзистенційні дилеми літературного суб'єкта, втілені в романі «Фердидурке».

Список рекомендованої літератури:

1. Jerzy Jarzębski. Gombrowicz na nowo opisany. – „Teksty Drugie”. – 2005. – Nr 3. – S. 4–7.
2. Jerzy Jarzębski. Podglądanie Gombrowicza. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000.
3. Andrzej Zawada. Dwudziestolecie literackie. – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995.
4. Włodzimierz Bolecki. Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni: studium poetyki historycznej. – Kraków: Universitas, 1996.
5. Шульц Бруно. Літературно-критичні нариси / опрацювання та передмова Малгожати Кітовської-Лисяк, переклад з польської та післямова Віри Меньок. – Київ: Дух і Літера, 2012 (стаття про «Фердидурке» Гомбровича).
6. Гротеск // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. – Чернівці: Золоті литаври, 2001.
7. Вітольд Гомбрович. Фердидурке / переклад з польської Андрія Бондаря. – Київ: Основи, 2002.

5. Етапи підготовки роботи

№	Назва етапу	Термін виконання	Термін звіту перед керівником, кафедрою
1.	Збір матеріалу та його опрацювання	до 12.03.2024	19.03.2024
2.	Написання плану роботи, формулювання основних дослідницьких концепцій та ідей	до 12.05.2024	19.05.2024
3.	Написання основної частини роботи	до 05.09.2024	12.09.2024
4.	Завершення написання роботи	до 19.10.2024	20.10.2024

Дата видачі завдання 15.09.2023

Термін подачі роботи керівникові 20.10.2024

З вимогами до виконання кваліфікаційної роботи і завданням ознайомлений (а)

Дика Анна Миколаївна _____
(підпис студентки)

Керівник Меньок Віра Володимирівна _____

Поетика й філософія гротеску в романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке»

Оцінка за стобальною шкалою: _____

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту:

[illegible]

Дата

Голова ЕК _____
підпис

прізвище, ім'я

Секретар ЕК _____
підпис

прізвище, ім'я

Анотація

Магістерська робота Анни Дикої «Поетика й філософія гротеску в романі Вітольда Гомбровича „Фердидурке”» присвячена одному з найзнаковіших романів польського модернізму міжвоєнної доби, який вплинув на подальший літературний пейзаж у Польщі та заклав підвалини польського постмодернізму. Авторка дослідження наголошує на безперечній поетикальній інноваційності, культурній провокативності та філософській складності ключового твору Гомбровича. У центрі уваги розвідки міститься літературно-філософська категорія та поетикальний засіб гротеску, висвітлюється його історико-літературна генеза та стратегії втілення у романі «Фердидурке». У контексті роману гротеск концептуалізовано як спосіб вираження засадничої для Гомбровича проблеми Форми, що визначає взаємодію між індивідом та суспільством; розкрито, як через гротескную естетику письменник демонструє конфлікт між автентичністю особистості та соціально нав'язаними стереотипами. Серед домінантних категорій, реалізованих в романі, виокремлено індивідуально-авторські поняття «гемби», «пупи», «упупеня» та показано їх потенціал у розкритті екзистенційних дилем літературного суб'єкта. Зроблено висновок, що через гротеск у романі «Фердидурке» показано кризу ідентичності особистості та втілено модерністську філософію свободи людини. Авторка роботи спирається на новітні дослідження творчості Вітольда Гомбровича у польському та українському літературознавстві.

Adnotacja

Praca magisterska Anny Dykiej „Poetyka i filozofia groteski w powieści Witolda Gombrowicza „Ferdydurke»», skupia się na jednej z najbardziej ikonicznych powieści polskiego modernizmu okresu międzywojennego, która wywarła wpływ na późniejszy krajobraz literacki w Polsce i zbudowała podwaliny polskiego postmodernizmu. Autorka badania podkreśla niezaprzeczalną innowacyjność poetycką, prowokację kulturową oraz filozoficzną złożoność kluczowego dzieła Gombrowicza. Główna optyka badawcza została ugruntowana na kategorii literacko-filozoficznej i środka poetyckim groteski, którą przedstawiono na tle genezy historyczno-literackiej oraz pokazano strategię jej realizacji w powieści „Ferdydurke”. W kontekście powieści groteska jest potraktowana jako sposób wyrażenia zasadniczego dla Gombrowicza problemu Formy, która determinuje interakcję jednostki ze społeczeństwem; zademonstrowano, jak poprzez estetykę groteski pisarz ukazuje konflikt pomiędzy autentycznością jednostki a narzuconymi społecznie stereotypami. Wśród dominujących kategorii realizowanych w powieści wyodrębniono indywidualno-autorskie zagadnienia „gęby”, „pupy”, „upupienia” oraz pokazano ich potencjał w ujawnianiu egzystencjalnych dylematów podmiotu literackiego. W konkluzjach zasugerowano, iż poprzez groteskę w powieści „Ferdydurke” zostały ukazane kryzys tożsamości osobistej oraz modernistyczna filozofia wolności. Autorka pracy opiera się na najnowszych badaniach twórczości Witolda Gombrowicza w polskim i ukraińskim literaturoznawstwie.

З М І С Т

ВСТУП	5
--------------------	----------

РОЗДІЛ I. Гротеск як літературна форма: поетикальні та філософські засади

1.1. Філософські аспекти гротеску: поєднання реального й абсурдного	13
1.2. Специфіка гротеску та його проблематика в літературі	17

РОЗДІЛ II. Польський постмодернізм: поетика й філософія гротеску в романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке»

2.1. Гротеск як один з напрямів постмодернізму та його розвиток у Польщі..	21
2.2. Гротеск у романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке»	24
2.3. Критика творчості Гомбровича та Гомбрович як критик	32

РОЗДІЛ III. Новітні дослідження творчості Гомбровича

3.1. Дослідницька оптика творчості Гомбровича в Україні та Польщі	44
3.2. Українська перекладацька рецепція доробку Гомбровича	48

ВИСНОВКИ	52
-----------------------	-----------

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	55
---	-----------

ВСТУП

Вітольд Гомбрович – польський письменник і драматург, видатний романіст XX століття, один серед тих митців, які вписали польську літературу в контекст найвищих досягнень західноєвропейського модернізму. Більшість його творів гротескні й висміюють стереотипи польської традиційної історично-національної свідомості. Письменник наголошував, що справжня література існує не для того, аби спрощувати життя, а для того, аби його ускладнювати.

Вітольда Гомбровича називають класиком польської літератури. Водночас він є одним із найскладніших авторів XX століття, творчість якого адресована вибагливому інтелектуалові, вимагає читача непересічного, здатного не тільки розгледіти нашарування авторських смислів та метафор, але й у світі гротеску й сюрреалізму не випустити нитки логіки й здорового глузду.

Роман Вітольда Гомбровича «Фердидурке» вважається одним серед найвпливовіших і водночас найбільш контроверсійних літературних творів минулого століття, що поєднує елементи гротеску, сатири та філософського трактату. Цей твір розкриває складний і багатогранний феномен людської ідентичності в контексті суспільного тиску, який формує особистість через стандартизовані норми, шаблони й стереотипи. Центральним концептом роману є Форма – ключова метафора, що позначає соціальні ролі, маски та умовності, що їх людина змушена приймати під впливом чужого погляду та суспільних очікувань.

Гомбрович використовує гротеск як інструмент загострення конфлікту між природною, автентичною сутністю людини та її спотворенням під тиском суспільно-культурних конвенцій. Гротескний стиль дозволяє авторові поєднати комічне й трагічне, висміюючи догматизм, лицемірство та фальшивість дорослого світу, який прагне нав'язати свої стандарти. У цьому контексті роман «Фердидурке» стає не лише сатирою на суспільство, а й глибоким

філософським дослідженням людської свободи, автентичності та здатності опиратися на в'язаним формам.

У пропонованій магістерській роботі буде проаналізовано поетику гротеску в романі Гомбровича «Фердидурке» через призму ключових філософських ідей, що пронизують творчість письменника. Особлива увага акцентуватиметься на тому, як літературно-філософська категорія та поетичний засіб гротеску допомагає розкрити конфлікт між особистісною свободою та суспільними стереотипами, а також як автор намагається знайти відповідь на питання про можливість збереження людської автентичності в умовах культурного й соціального тиску.

Історія досліджуваної проблеми. Проблематика гротеску у творчості Вітольда Гомбровича, зокрема у романі «Фердидурке», привертає увагу дослідників уже кілька десятиліть, що пояснюється як унікальністю авторського стилю, так і багатовимірністю самого поняття гротеску. Гомбрович використовував цей засіб для сатиричного зображення суспільних конвенцій, дослідження природи людської ідентичності та критики культурних шаблонів, що робить його творчість важливим предметом для літературознавчих і культурологічних досліджень.

Перші дослідження гротеску в романі «Фердидурке» почали з'являтися в середині ХХ століття, коли твір здобув визнання за межами Польщі. На ранньому етапі досліджень аналіз ґрунтувався здебільшого на формальних особливостях твору: авторських мовних експериментах, нелінійній структурі та алогізмі сюжетних ліній. Дослідники, зокрема польські літературознавці, звертали увагу на те, як гротеск служить інструментом критики соціальних і культурних норм, що відображає складнощі міжвоєнного періоду, коли суспільство перебувало в стані кризових змін. Роман сприймався як алегорія суспільства, в якому людина стикається з тиском колективних правил та очікувань, через що втрачає свою автентичність.

У другій половині ХХ століття інтерес до гротеску в романі «Фердидурке» зростає, особливо у зв'язку з розвитком теорій модернізму й

зародженням підвалин постмодернізму. Власне Гомбровича заведено вважати передвісником польського літературного постмодернізму.

Західні критики, зокрема з Франції, Німеччини та США, почали трактувати гротеск у романі як форму екзистенційної рефлексії. Вони підкреслювали універсальність питань, які ставить Гомбрович: конфлікт між свободою й конформізмом, автентичністю та маскою, природним і суспільним. Особливу увагу приділяли ролі гротескного комізму, що поєднує трагічне й комічне в єдину естетичну систему, яка іронізує над самим процесом пізнання й перцепції, як і сприймання спільнотою іншої людини.

Наприкінці ХХ століття гротеск у романі «Фердидурке» почали розглядати у контексті культурної антропології та філософії. Науковці, зокрема видатний польський літературознавець та співзасновник краківської школи літературної критики Ян Блонський, акцентували на гротескному зображенні суспільної інфантилізації. Йшлося про те, як у романі через образ головного героя та його взаємини з оточенням демонструється процес перетворення людини на пасивного носія суспільних шаблонів. Мова роману стала предметом окремих досліджень, оскільки Гомбрович майстерно використовував алогізми, пародію, карикатуру та словотворчі експерименти для посилення гротескного ефекту.

Сучасні дослідження продовжують розширювати розуміння гротеску, багатозарово втіленого у романі «Фердидурке». Науковці зосереджуються на міждисциплінарності аналізу твору: він вивчається у зв'язку з питаннями психології, соціології й навіть політики. Гротеск розглядається як основний принцип побудови художнього світу роману, що не лише підкреслює дисгармонію реальності, а й ставить під сумнів традиційні способи її осмислення.

Таким чином, дослідження гротеску в романі «Фердидурке» пройшли шлях від формального аналізу до глибокого філософського й міждисциплінарного осмислення. Творчість Гомбровича, зокрема цей його роман, залишається невичерпним джерелом для наукових інтерпретацій,

оскільки поєднує в собі естетичну оригінальність, сміливість думки та універсальність порушених проблем. Роман «Фердидурке» підтверджує, що гротеск може бути не лише стилістичним засобом, а й потужним чинником дослідження людської природи й суспільних процесів.

Концептуальним фундаментом осмислення та інтерпретації гротеску в романі Гомбровича «Фердидурке», а також системного з'ясування та концептуалізації категорії гротеску стали для нас дослідження таких польських науковців, як Єжи Яжембський – провідний знавець творчості Гомбровича, згадуваний уже Ян Блонський, нині вже класичний літературознавець Влодзімеж Болецький, теоретик літератури Стефан Савіцький, літературний критик та письменник Стефан Хвін, історики літератури Анджей Завада та Магдалена Мечніцька. Серед українських літературознавців сучасної доби спираємось на концепції Сергія Яковенка, Дмитра Наливайка, Наталії Іщенко, Андрія Ізмайлова, Олени Євланової.

Актуальність дослідження поетики й філософії гротеску в романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке» зумовлена кількома аспектами.

По-перше, зосередженість проблематики твору на формуванні особистості в умовах суспільно-культурного тиску та масових стереотипів залишається надзвичайно важливою в сучасному світі, де вплив медіа, соціальних мереж та культурних конвенцій усе більше детермінує людську ідентичність, актуалізує такі питання як особиста автентичність, свобода самовираження та здатність протистояти нав'язаним нормам.

По-друге, гротеск як літературно-філософська категорія та художній засіб, що поєднує комічне й трагічне, дозволяє Гомбровичеві не лише висвітлювати глибинні філософські дилеми, але й ставить під сумнів усталені суспільні уявлення. Аналіз цієї естетичної категорії в контексті роману «Фердидурке» сприяє кращому розумінню її ролі в літературі ХХ століття, а також її застосування в ширшому культурному й мистецькому дискурсі, в тому числі сучасному дискурсі постмодерністської літератури.

По-третє, твір Гомбровича надає унікальну можливість розглянути механізми конструювання соціокультурної реальності та впливу культури на людину через сатиричну й водночас глибоко філософську перспективи.

Вивчення цих аспектів дозволяє переосмислити не лише літературну спадщину Гомбровича, а й сучасний світ, у якому виклики збереження автентичності та самототожності залишаються універсальними.

Таким чином, аналіз поетики й філософії гротеску в романі «Фердидурке» є актуальним не лише для літературознавства, але й для міждисциплінарних досліджень, які охоплюють проблеми культури, філософії та антропології.

Наукова новизна роботи полягає у відкритті для сучасного українського літературознавчого дискурсу постаті й творчості видатного польського письменника Вітольда Гомбровича, застосуванні актуальних інтерпретаційних стратегій для прочитання та коментування одного з найвідоміших його творів «Фердидурке». Літературна спадщина Гомбровича є справжнім скарбом східноєвропейської літератури, який увійшов до канону світової літератури минулого століття, однак досі не отримав належного теоретичного усвідомлення та інтерпретаційного засвоєння в сучасному українському літературознавчому дискурсі, як також не знайшов сприятливої реалізації в українській трансляторській практиці (фактично майже єдиним перекладачем його творів є Андрій Бондар). Тому Гомбрович досі не відбувся в українській літературній та літературознавчій рецепції. Наше дослідження покликане змінити цей стан речей, в чому й полягає його наукова новизна.

Мета роботи полягає у формуванні нового прочитання та інтерпретації роману Вітольда Гомбровича «Фердидурке» в контексті філософії, естетики та генології гротеску. Джерелами для об'єктивного аналізу слугуватимуть теорія літератури, літературознавчі статті та літературно-критичні огляди, а також сам твір як жанрово-стильова та філософсько-поетикальна цілість.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- аналітичне осмислення філософсько-естетичної позиції, літературної мотивації та світогляду Вітольда Гомбровича, що слугували фундаментом до написання інтерпретованого роману;
- дослідження гротеску як філософсько-літературної категорії та поетичного засобу, з'ясування його джерел та впливу на літературу;
- аналіз культурно-історичного контексту творчості Вітольда Гомбровича;
- висвітлення письменницької постаті Гомбровича на тлі філософсько-поетикальних інновацій польської міжвоєнної літератури;
- здійснення аналізу генези, культурних контекстів та філософії роману «Фердидурке» Вітольда Гомбровича;
- концептуалізація роману «Фердидурке» у контексті зрілого польського модернізму та зародження постмодерністської літератури;
- систематизування літературно-критичної рецепції творчості Гомбровича та критичних оцінок роману «Фердидурке»;
- виокремлення й інтерпретація жанрово-стилістичних особливостей роману «Фердидурке»;
- інтерпретація домінантних категорій роману «Фердидурке», як «темба», «пупа», «упупене»;
- з'ясування екзистенційних дилем літературного суб'єкта, втілених у романі «Фердидурке».

Об'єктом дослідження є літературний доробок Вітольда Гомбровича та його індивідуальна філософія літератури у контексті польської модерністської літератури, філософії й культурного поступу.

Предметом дослідження є роман «Фердидурке» («Ferdydurke») Вітольда Гомбровича та теоретико-літературна й філософсько-поетична категорія гротеску.

Для досягнення мети й реалізації дослідницьких завдань у роботі застосовуються такі **методи дослідження**:

1. Літературно-аналітичний метод, який використовуємо для здійснення детального аналізу тексту роману, вивчення особливостей художньої

мови й структури твору та для розкриття різнобічного використання гротеску як чільної поетикально-філософської категорії роману.

2. Культурно-історичний метод, що його застосовуємо при системному аналізі зрілого модернізму у польській міжвоєнній літературі, який започаткував постмодерністську літературу.
3. Психологічний метод, яким послуговуємось для дослідження психології внутрішнього світу головного героя та інших персонажів роману, а також для інтерпретації психології вибору, поведінки й пошуків сенсу літературним суб'єктом.
4. Культурно-соціологічний метод, який застосовуємо для аналізу соціокультурних механізмів та стереотипів, показаних у творі, та їх впливу на літературних персонажів.
5. Інтерпретаційний метод, який дозволяє дійти висновків про психологію головного героя, мотиви поведінки другорядних персонажів, розкрити індивідуально-авторські гротескні категорії «гемби», «пупи» та «упупеня» й урешті пояснити поетично-філософський феномен гротеску в інтерпретованому романі.

Теоретична цінність дослідження полягає у тому, що теоретичні положення й результати проведених досліджень можуть бути використані при написанні досліджень спорідненої тематики з історії польської літератури та теорії літератури, літературної компаративістики, а також при проведенні лекційних та семінарських занять з інтерпретації літературного твору, поетики, літературної естетики, літературного модернізму тощо.

Практична цінність проведеного дослідження пов'язана з придатністю його результатів для впровадження нових методів вивчення гротеску в межах навчання літератури у закладах вищої та середньої освіти. Творчість Вітольда Гомбровича як приклад синтезу впливів різних філософських, соціокультурних та літературних тенденцій може стати цінним матеріалом для досліджень у межах бакалаврських та магістерських студій як з польської, так і з української філології, а також базою для методичних розробок упровадження творчості

цього автора до шкільних програм з польської мови як другої іноземної мови та зарубіжної літератури.

Структура. Робота складається зі вступу, трьох розділів, сегментованих на підрозділи, висновків та списку використаних джерел, що налічує 37 бібліографічних позицій.

У **вступі** визначено актуальність та наукову новизну роботи, мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, теоретичну й практичну цінність та апробацію результатів досліджень.

Перший розділ присвячений літературним та філософським засадам гротеску, його генезі та генології в різних літературно-мистецьких епохах та в польській міжвоєнній літературі зокрема.

Другий розділ концептуально структурований як інтерпретаційно-стратегічні акцентуації екзистенційних конфліктів особистості та проблем суспільства й людини в романі «Фердидурке»; також демонструє критичний потенціал творчості Гомбровича та критичну оцінку його доробку.

Третій розділ присвячений сучасним дослідженням творчості Вітольда Гомбровича в Україні та Польщі, зосереджений на основних фактах української літературознавчої та перекладацької рецепції Вітольда Гомбровича.

У **висновках** доведено реалізацію поставленої мети дослідження та розв'язання завдань, що є її комплементарними компонентами.

Апробація результатів дослідження. Результати проведеного дослідження поезики та філософії гротеску в романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке» апробовані під час звітної наукової конференції викладачів і студентів факультету української та іноземної філології ДДПУ ім. Івана Франка за 2023 рік – виступ на тему «Елементи гротеску в романі Вітольда Гомбровича „Фердидурке”» у секції кафедри зарубіжної літератури та полоністики.

РОЗДІЛ I. Гротеск як літературна форма: поетикальні та філософські засади

1.1. Філософські аспекти гротеску: поєднання реального й абсурдного

Гротеск – це складний естетичний феномен, що виник ще в античні часи й розвивався разом зі світовою культурою. Його джерела можна віднайти в латинському слові *grotta* (печера), яке відображає первісне значення декоративного стилю. Гротескні образи, що поєднують елементи реального й фантастичного, вперше з'явилися у мистецтві та архітектурі Риму. Однак літературна форма гротеску почала формуватися дещо пізніше, коли цей стиль був перенесений у художню літературу. Як літературний засіб, гротеск став важливим інструментом для вираження складності та багатогранності людської природи, а також для викривлення звичних соціальних і політичних норм. З'являється гротеск часто як реакція на поверхове, одновимірне сприйняття реальності. Ця літературно-філософська категорія дозволяє занурити читача в парадоксальні, комічні, а часом і жахливі ситуації, де реальність спотворюється, переходячи у сферу абсурду, що дозволяє переосмислювати усталені уявлення про світ.

Гротеск виразно присутній у світовій літературі Середньовіччя. гротескні елементи можна знайти у релігійних алегоріях, що поєднують святе й грішне, чудесне й жахливе. Згодом традиція гротеску відновилася й отримала новий розвиток у період Відродження, сам період відомий своїми гуманістичними ідеями, де людина прагне до свободи, тому гротеск як літературний прийом став у пригоді для самовираження людської особистості в літературі [6, с. 30].

Розглянемо класичний приклад французького письменника Франсуа Рабле, автора роману «Гаргантюа і Пантагрюель», який називають вершиною гротескності епохи Відродження. Франсуа Рабле одним із перших використав гротеск для сатиричної критики суспільних і політичних порядків свого часу. В його творі все збільшене та перебільшене: фізичні розміри персонажів, їхні

сила й апетити. Така гіперболізація не лише створює комічні ситуації, а й демонструє абсурдність окремих суспільних явищ, як-от жадібність та лицемірство, автор ніби дає привід читачеві посміятися, стимулюючи його не боятися до засудження та чогось нового. У романі Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» гротеск має не тільки сатиричне забарвлення, але й матеріально-фізичні прикмети та позитивно-життєствердний характер. Для Рабле гротеск виконує важливу естетичну функцію: сприяє відтворенню універсального образу світу, створює високий ступінь образного узагальнення, якого не міг досягнути первісний натуралістичний реалізм. Форма й характер фантастичних образів Рабле вирізнялися різноманітними внутрішніми й зовнішніми факторами. Таким чином, гротеск у Рабле стає важливим інструментом контрасту між фізичним і духовним, що підкреслює вади людства [35].

У романтизмі ж гротеск набув нових значень, ставши інструментом для дослідження ірраціональних, темних аспектів людської природи. Романтики часто зверталися до гротеску для вираження внутрішніх конфліктів і тривог, що виникають у зіткненні людини з суспільством чи природою. Головна думка романтичного гротеску – несумісність ідеалу та реальної дійсності, що створює трагічний дисонанс у літературному творі [8].

Німецький письменник Ернст Теодор Амадей Гофман активно використовував гротеск у своїх творах, таких як «Лускунчик і Мишачий король» чи «Крихітка Цахес». Гротеск у Гофмана – це спосіб показати конфлікт між внутрішнім світом фантазії та зовнішньою реальністю. Його гротескні персонажі перебувають на межі між комічним і жахливим, що створює атмосферу психічної нестабільності та тривожності [там само].

Американський письменник Едгар Аллан По також використовував гротеск для дослідження темних сторін людської свідомості. У таких оповіданнях, як «Падіння дому Ашерів» і «Маска Червоної Смерті», гротеск допомагає створювати атмосферу жаху й абсурду, яка відображає внутрішні тривоги персонажів і напругу їхнього конфлікту зі смертю.

Модернізм приніс нові погляди на людську природу, реальність й абсурдність існування. У модерністському контексті гротеск слугує способом дослідження складних, часто парадоксальних аспектів людського життя. Він став інструментом, що дозволяє порушувати традиційні уявлення про мораль, етику й суспільно-культурні норми.

Франц Кафка у своїх творах, таких як «Перетворення» та «Процес», використовує гротеск для дослідження теми відчуження та абсурдності людського існування. Його герої часто потрапляють у ситуації, де їхня людяність ідентифікується з абсурдними, жорстокими системами, які знищують індивідуальність і сенс життя.

Альбер Камю, своєю чергою, вбачає у гротескові засіб для дослідження екзистенційної порожнечі та безглуздості життя. У його творах гротеск відображає стан людства у світі, де моральні цінності та звичні уявлення про сенс існування піддаються сумніву. Класичним прикладом є його роман «Чужий», де герой стає жертвою дивних обставин, які тільки підкреслюють безглуздість людського існування.

Гротеск, який тісно переплітається з абсурдом присутній також у романі Богуміла Грабала «Я обслуговував англійського короля», який є прикладом постмодерної літератури. Загалом іронічний дискурс творів Богуміла Грабала інтегрує майже всі традиційні засоби, такі як смислова двозначність, пародія, парадокс, фарс, алогізм і чорний гумор. Водночас провідну роль у його романах відіграють поетика гротеску та абсурду, які набувають особливого звучання завдяки комбінуванню цих засобів, створюючи багатошарову картину світу. Гротеск у творчості Грабала – це не лише тип образної експресії, а й принцип художньої організації тексту. Він поєднаний з абсурдом – ширшою категорією, яка виходить за межі естетичних чи стилєвих ознак. Гротеск майже завжди виявляється через абсурд, а елементи абсурду, своєю чергою, є невіддільними від гротескної природи образів і ситуацій.

Підсумуємо трактування гротеску як літературно-філософської категорії та поетичного засобу.

Гротеск – це складна художня форма, яка поєднує в собі елементи комічного, трагічного та фантастичного. Як літературно-філософська категорія, він використовує спотворення реальності, перебільшення та парадоксальність, щоб розкрити глибинні суперечності світу та людської природи. Гротеск створює напругу між реальним і уявним, звичним й абсурдним, часто ставлячи під сумнів усталені норми та цінності.

У літературі гротеск є одним з ключових інструментів сатири та алегорії, який дозволяє авторам критикувати суспільство, політику чи моральні догми. Наприклад, у творах Кафки чи Свіфта гротеск виступає способом зображення соціальних і екзистенційних проблем через ірраціональність і карикатурність. Такі ж особливості спостерігаємо у романі Гомбровича «Фердидурке».

Як поетичний засіб, гротеск активно застосовує метафоричність, гіперболу, антитезу та деформацію форм. Він сприяє створенню багатозначних образів, які одночасно викликають сміх і жах, співчуття й відторгнення. Гротеск не лише посилює емоційний вплив тексту, але й стимулює читача до філософського осмислення реальності, зокрема її абсурдності та неоднозначності.

Таким чином, гротеск – це універсальний інструмент мистецтва, що розширює межі звичного сприйняття та закликає до переосмислення світу. Саме таке універсальне послання містить інтерпретований у нашій роботі роман Вітольда Гомбровича.

Гротеск у творчості Вітольда Гомбровича є ключовим інструментом, за допомогою якого письменник досліджує глибинні суперечності людської природи та суспільних взаємин. У своїх романах «Фердидурке» та «Порнографія» він використовує гротеск для створення абсурдних ситуацій, що оголюють конфлікт між Формою та індивідуальністю. Гротескні образи й сцени у його творах часто викликають одночасно сміх й незручність, примушуючи читача переосмислювати традиційні уявлення про мораль, владу та ідентичність. Це дозволяє авторові критикувати суспільні норми та демонструвати хиткість людського існування у світі абсурду.

1.2. Специфіка гротеску та його проблематика в літературі

Гротеск є одним із найскладніших і найсуперечливіших явищ у літературі, що викликає тривалі дискусії серед дослідників. Його багатозначність веде до відсутності єдиного визначення, що ускладнює аналіз гротескних творів та їх категоризацію.

У літературознавстві сформувалися два основні підходи до вивчення гротеску. Перший, або широкий, трактує його як форму або компонент світогляду, що виявляється у специфічному баченні світу. Представники цього підходу, такі як М. Бахтін, Л. Пінський та Д. Ліхачов, аналізують гротеск через призму ідейної сутності, розглядаючи його як спосіб відображення специфічної картини світу. Другий підхід, або вузький, який підтримують Ю. Манн, Б. Ейхенбаум, А. Бушмін та інші, акцентує на гротескові як художньому засобі. Тут дослідники зосереджуються на формах і структурах гротескних образів, аналізуючи їх композицію та стилістичні особливості [7].

Варто виокремити низку наукових робіт, у яких гротеск розглядається як особливий спосіб створення образів. Більшість дослідників вважають, що гротеск є поєднанням різноманітних елементів у єдину цілісність (М. Бахтін, Д. Ліхачов). Значну увагу науковці приділяють і поетиці гротеску, розглядаючи його як окремий художній засіб. Одними з найважливіших досліджень у цій сфері є праця Юрія Манна «Про гротеск в літературі» (1966) [7, с. 148–149].

Попри різницю у підходах, обидві концепції взаємодоповнюють одна одну. Світоглядна сутність гротеску знаходить своє вираження у художніх формах, тоді як форма є результатом втілення певного світогляду.

Окремою проблемою є класифікація видів гротеску. Залежно від аспекту аналізу, дослідники виокремлюють декілька типів гротеску.

Карнавальний гротеск є різновидом гротескної образності та стилістики, що відображає карнавальне світосприйняття Середньовіччя та епохи Відродження. У літературі Нового часу цей тип гротеску пов'язаний з

гротескними формами, які відображають цю специфічну карнавальну атмосферу. Карнавальний гротеск може проявлятися на різних рівнях тексту: на рівні художніх образів, композиції, тематики, простору, часу, а також у жанрі, стилі, мові та навіть у фонемах. Це може викликати порушення милозвучності тексту через нагромадження звуків, створення какофонії чи криптографічних ефектів [7, с. 149–150].

Реалістичний гротеск передбачає впровадження фантастичних елементів у реальний світ, що дозволяє виявити та викрити її внутрішні суперечності.

Романтичний гротеск – значне явище світової літератури – став своєрідною реакцією на обмеженість класицизму та Просвітництва, що характеризувались вузьким раціоналізмом, авторитаризмом та прагненням до завершеності й однозначності. Відкидаючи ці обмеження, романтичний гротеск звернувся до традицій епохи Відродження, особливо до творів Шекспіра та Сервантеса, які були наново відкриті в той час, також романтики інтерпретували середньовічний гротеск. Важливий вплив на романтичний гротеск мав письменник Лоренс Стерн, якого можна вважати основоположником цього виду гротеску [7, с. 149–151].

Окрім цього, виокремлюють комічний гротеск, в якому спостерігається спотворення та гіперболізація, а також трагічний гротеск, який використовує руйнування сюжету за допомогою вставок і перестановок, метафори в буквальному значенні та порушення серйозного тону [7, с. 149–150].

Гротеск є унікальним і водночас парадоксальним явищем у мистецтві, адже його цілісність важко уявити. Ця художня форма поєднує в собі несумісні елементи, створюючи алогічні, іноді навіть абсурдні образи. Як зазначає Ю. Манн, головною рисою гротеску є його алогічність, для нього це спосіб порушення звичних уявлень, який дозволяє вийти за межі реалістичного зображення світу та виявити його суперечності, тоді як Л. Пінський говорить про «логіку парадокса», а В. Кайзер, наприклад, бачив гротеск як форму, що викликає тривогу, оскільки вона порушує очікування та створює образи, які

водночас і знайомі, і чужі. Він наголошував на напруженості між комічним і жахливим, що є характерною рисою гротеску.

Алогічність гротеску втілюється у способі поєднання взаємозаперечних елементів, таких як трагедія та комедія, реальність та фантастика, серйозне та несерйозне, що розкривають суперечності дійсності [7, с. 149–150].

Попри те, що гротеск є парадоксальним явищем, все ж це два окремі поняття. Хоча гротеск і парадокс часто порівнюють, вони не є тотожними поняттями. Схожість цих форм полягає в здатності обох порушувати звичні уявлення та розривати межі буденності. Парадокс зазвичай обмежується новим ракурсом погляду на звичні речі, тоді як гротеск іде далі, перетворюючи реальність та звичне, додаючи йому дивовижності й фантастичності. Він не просто змінює перспективу, а створює нову реальність, де можливе стає неможливим і навпаки.

Однією з ключових проблем є зведення гротеску до його окремих проявів, як-от гіпербола, оксюморон, метонімія чи іронія. Такі редукції часто позбавляють гротеск його автентичного значення, перетворюючи його на засіб створення сатири чи іронії. Наприклад, у багатьох випадках гротеск плутають із гіперболою, що є лише частиною його механізму. Гіпербола впливає на кількісну зміну об'єкта, а гротеск змінює його якісно, створюючи новий семантичний і стилістичний рівень [7, с. 149–150].

Цікаво як гротеск все ж впливає на читача за допомогою порушення звичних нам форм сприйняття. Однією з базових є в цьому випадку сприйняття через мову, себто через мову твору – це гра на зміні очікувань та логіці сприйняття. Наприклад, гротеск порушує стандартну логіку чи сенс, через що і здається дивним або подекуди й тривожним, хоча, з іншого боку, знайомим.

Впровадження автором власної гротескної мови у тексті не є чимось новим. Це вдале використання гри слів та літературних елементів, а подекуди й вигадкування нових слів, чим автор викликає у читача змішані почуття. Такі поетикальні техніки часто здаються смішними, викликаючи комічний ефект, ніби граючи на контрастах. Звідси й впливає алогізм гротеску, в цьому

криється його сила – змусити читача відчувати ці «дивні» емоції, бачити звичайне у незвичайному світі.

Суттєва проблема літературознавчого підходу до гротеску полягає у його багатозначності. Його часто зводять до жанрових форм, таких як карикатура чи пародія, залишаючи поза увагою його глибокий зв'язок із метафізичними, міфологічними та онтологічними рівнями тексту. Наприклад, гіперболізовані образи у героїчному епосі можуть перетворюватися на гротескні через появу багатоплановості значень: образ починає належати одночасно до реального й фантастичного дискурсів.

Таким чином, проблематика гротеску в літературознавстві зводиться до кількох основних аспектів: складність визначення його меж, багатошаровість семантичних і стилістичних рівнів, а також редукція до часткових проявів цілості. Гротеск вимагає системного підходу, що враховує як його художню форму, так і світоглядний зміст, який він несе. Це явище продовжує викликати інтерес дослідників, адже дозволяє заглянути за межі звичної реальності, розкриваючи її суперечливу природу.

Поетикальна й філософська специфіка гротеску в романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке» полягає у викритті абсурдності суспільних норм і нав'язаних людині форм поведінки. Скажімо, сцена «упуплення» («упупеня») головного героя Юзя демонструє гротескну природу суспільного впливу, коли його буквально повертають до стану «дитинства» для підкорення й контролю. Через гротеск Гомбрович висміює догматизм у вихованні, суспільні ієрархії та неспроможність людини вільно формувати свою ідентичність.

В інтерпретованому романі Вітольда Гомбровича віднаходимо кілька рівнів концептуалізації гротеску у проблематиці твору, про що йтиметься у наступному розділі нашої роботи.

РОЗДІЛ II. Польський постмодернізм: поетика й філософія гротеску в романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке»

2.1. Гротеск як один з напрямів постмодернізму та його розвиток у Польщі

Постмодернізм у Польщі, зокрема втілений у ньому гротеск, розвивався в контексті історичних, соціальних і культурних змін, що відбувалися в країні з другої половини ХХ століття.

Зміни, що відбулися в громадському, політичному та економічному житті Польщі, а також у сфері звичаїв, стали основними факторами для обговорення подальшої еволюції літератури. Однією з основних подій цього періоду стало проведення 15-го з'їзду Європейського конгресу письменників, де активно обговорювались питання трансформації літератури. Наголошено, що польська література початку ХХІ століття продовжує дослідження постмодернізму, який набув популярності у Польщі в період, коли комуністичний режим був повалений. Це підтверджує польський дослідник Влодзімеж Болецький, констатує, що політичні зміни сприяли естетичним і художнім інноваціям у літературі.

Постмодернізм був сприйнятий як концепція, що визначає нову епоху. Термін «постмодернізм» почав активно використовуватись у Польщі у 1990-х роках, хоча на Заході цей концепт був вже добре відомий. Поняття постмодернізму означає відхід від традиційного світосприйняття й естетики, що більше не відповідають новим соціокультурним реаліям. Літературознавці, зокрема Н. Зборовська, зазначають, що постмодернізм відображає завершення епохи модернізму, він виник на тлі необхідності створення нового стилю мислення й літературного письма.

Зіставляючи модернізм та постмодернізм, варто зауважити, що модернізм був зосереджений на нестабільності й проблемах соціуму та інших структур, тоді як постмодернізм відзначається повним руйнуванням меж і є ознакою тотального хаосу. Польський критик Ярослав Клейноцький вказує на ще один

важливий парадокс: термін «постмодернізм» з'явився у Польщі пізніше, ніж сама ідея та стиль, проте він став синонімом заперечення й вживався з іронією.

Початки польського постмодернізму – далеко до зламу XX–XXI століть, коли він стає загальновизнаним напрямом літератури й мистецтва – традиційно пов'язують з такими іменами, як Вітольд Гомбрович та Славомир Мрожек, хоча окремі дослідники вважають його джерела ще більш ранніми, майже від творів Кароля Іжиковського, який створив свою нетипову на той час літературно-критичну модель у «Молодій Польщі» та міжвоєнному двадцятилітті. Цей період викликав дискусії щодо початків польського постмодернізму, а також ролі культурного авангарду в розвитку нових, часто суперечливих і деструктивних ідей.

У Польщі постмодернізм почав активно вивчатися через публікації перекладів творів американських авторів, що мали на меті познайомити польського читача з цим новим напрямом. Однак, через складні історичні умови, ці ідеї не знайшли широкого розповсюдження, і лише невелике коло дослідників спробувало популяризувати новий світогляд у складний для Польщі час. Водночас глибоке проникнення у європейську культуру, зокрема з емігрантськими середовищами, та збереження модерністських традицій сприяли формуванню польського постмодернізму, який став відповіддю на нові виклики сучасного світу.

Ідеї постмодернізму в літературі не лише пропагують хаос і відсутність порядку, але й інтегрують такі елементи, як гра з текстом, зміна ролей і масок, а також відсутність у тексті елементів авторської інтерпретації та саморефлексії. У творах польської постмодерністської літератури, зокрема у текстах Наташі Герке, спостерігається змішання культурних кодів і втрата сенсу. В таких текстах присутні стереотипи, які руйнують зміст, і де героям складно знайти відповідність своїм внутрішнім переживанням у навколишньому світі.

Творчість польських авторів, таких як Даріуш Бітнер, підтверджує ідеї постмодернізму, поєднуючи модерністські традиції з новими підходами до зображення реальності. Бітнер та його персонажі стають виразниками

маріонетковості й безсилля сучасної людини, що взаємодіє з безжальним світом. Поляризація між «правдою» й «вигадкою», характерна для прози 1990-х років, відображає намагання віднайти сенс у світі, що втратив ієрархію цінностей та нормальність.

Польський постмодернізм, таким чином, є глибоко контркультурним й антиутопічним явищем, яке пов'язує традиційні наративи з новими формами естетичних і філософських пошуків.

Розвиток польської літератури у постмодерністський період характеризувався істотними змінами в аспекті сприйняття світу та літературних практик. Зокрема, велика увага приділялася гротескові як важливому елементові польської літератури цього періоду. Гротескні елементи, характерні для постмодерністської літератури, допомогли підкреслити знищення традиційних ієрархій та впровадження в літературний текст еkleктичності й інтертекстуальності. Гротеск часто використовували саме для критики політичних дій чи соціальних обмежень. Завдяки цьому засобові автори намагалися висвітлювати складні теми, такі як свобода, місце в суспільстві, особистісна ідентичність, моральність. Письменники використовували при цьому гротеск по-різному – від мови, через сюжет, до глибшого філософського змісту. Нерідко можна зустріти алогічність та карикатурні й комічні образи. Надалі література ставала більш іронічною.

Варто також звернути увагу на реагування на новий напрям літератури. Серед письменників цей стиль часто сприймався з критикою до надмірного алогізму, ніби-то це втеча від реальності, з іншого боку, вважалося, що гротеск виник як природна реакція на суспільні та культурні зміни.

Серед критиків реакції також різнилися, хтось вітав гротеск за його здатність зображувати складну реальність, а хтось звинувачував у втраті «серйозності» в літературі та її естетичності.

Серед молодшої генерації читачів гротеск викликав зацікавлення, хоча дехто й уважав його занадто складним.

Гротескні мотиви в польському постмодернізмі можна побачити у творах таких авторів, як Вітольд Гомбрович та Станіслав Мрожек. У їхніх текстах спостерігається намагання викривати соціальні норми, боротися з нав'язаними шаблонами, перевертати традиційні уявлення про моральність і порядність, тоді як фігури персонажів часто набували абсурдних, карикатурних форм. Ідеї про безсилля, відсутність ідентичності та злам традиційних структур часто виражаються через гротескний гумор і чорний сарказм.

На думку польських літературознавців, постмодернізм є продуктом не тільки естетичних, але й культурних змін, що відбулися після падіння комунізму. Відсутність чітких ідейних і політичних орієнтирів, що зазвичай характеризують постмодерністські твори, сприяла розвиткові ідеї відносності істини, сприйняття світу як хаосу без централізованого порядку. У такому контексті гротеск є не просто художнім прийомом, а й важливим способом вираження нової культурної ситуації, в якій кожен шукає сенсу у потоці інформації та хаосі суспільно-культурних змін.

Загалом, польська література постмодернізму через свою естетику гротеску відображає кризу традиційних уявлень про світ, людину та її місце в ньому. Гротескне представлення реальності стає інструментом для виявлення абсурду сучасного світу та проблеми ідентичності в умовах суспільних, політичних і культурних трансформацій.

2.2. Гротеск у романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке»

Неповторність використання гротеску Вітольдом Гомбровичем вражає, та в чому ж саме полягає його унікальність? Можна сказати, що вона ґрунтується на тому, що автор не просто використовує звичні уже готові шаблони для своєї оповіді чи історій своїх персонажів, він ніби розбиває традиційний стиль і складає його на свій манір, надаючи своїм персонажам нових граней й особливих, часто абсурдних характерів.

Наприклад, у своїй п'єсі «Шлюб» («Ślub») Гомбрович змішує різні театральні традиції, створюючи складну структуру, де актори постійно змінюють стиль виконання [24, с. 448].

Іншим рівнем, де Гомбрович «розбиває» структури, є мова. У романі «Транс-Атлантик» він компілює мову різних епох і стилів: від старовинних юридичних текстів до сільської говірки й сучасної політичної риторики. Це створює дивний, гротескний стиль.

Гомбрович також демонструє, як традиційні літературні жанри (детектив, романс, соціальний роман) змішуються та взаємодіють, але жоден із них не реалізується повністю.

Письменник вважає, що ХХ століття було часом руйнування всіх відомих форм, які підштовхували до того, що Ніцше називав «переоцінкою всіх цінностей», що відображало й фізичну руйнацію під час війн, і зрушення у філософії, психології, соціології [там само].

Традиційна література часто реагує на такі виклики, вплітаючи нові теми в діалоги героїв або роблячи їх рушієм сюжету. У випадку Гомбровича зміни проявляються не прямо, а через дрібні деталі, такі як втрата значущості та розпад традиційних форм (наприклад, костел у «Порнографії»). Так само порожнеча проникає й у їхні уявлення, ставлячи під сумнів традиційні цілі літератури: описувати реальність, пропагувати етичні норми чи давати позитивні приклади поведінки.

Гомбрович створює стиль, який показує цей стан хаосу. Він використовує гротеск, пародію та фрагментацію, щоб описати розбитий і безладний світ, але водночас у цьому хаосі породжується творчість та життя.

«Я намагався показати, що останньою інстанцією для людини є людина, а не якась абсолютна цінність, і я намагався досягти цього найбажанішого царства закоханої в себе незрілості, де створюється наша неофіційна й навіть нелегальна міфологія. Я підкреслив силу репресивних сил, прихованих у людстві, і поезію насилля, яке підіймається нижчим проти вищого», – роздумував свого часу письменник.

Таким чином, розпад і відновлення з нього світу у його творах є результатом художнього вибору. Гротеск, властивий його стилеві, відображає погляд на естетику, яка найкраще передає абсурд і жах сучасного світу.

Знаковим прикладом використання гротеску Гомбровичем є його твір «Фердидурке». Протягом багатьох років назва роману вважалася літературною провокацією автора, безглуздим словом. Етимологія назви твору автором чітко не визначена. Одним з найбільш часто повторюваних припущень є те, що Гомбрович взяв назву від імені та прізвища одного з героїв роману Сінклера Льюїса «Бebіт» – Фредді Даркі, де також підіймалася тема повторного дитинства, тобто інтелектуальної та суспільно-культурної незрілості людини.

Гротеск у романі «Фердидурке» виконує кілька важливих функцій. Передусім він оголює справжню природу людей, які здаються нещирими, лицемірними й штучними. Суспільство накладає на них ролі й маски, ховаючи все справжнє. Гротеск додає творові комічності, вводячи абсурдні ситуації, які викликають сміх і водночас дистанціюють читача від зображеного реального світу. Гротескність як симпатія до химерних й ексцентричних форм проявляється насамперед на рівні світу, зображеного у «Фердидурке», який помітно деформований. Щобільше, події ніби впливають зі сну головного героя, тому напрошується висновок про їх нереальність.

Гротескність проявляється у викривленій реальності, яка має риси сну головного героя. Події роману – низка нелогічних, епізодичних сцен: дорослого чоловіка відправляють до школи, Сифона гвалтують через вуха, а влаштовує набіг на маєток. Абсурд і відсутність логіки пронизують як сюжет, так і характери персонажів. Їхні імена, як-от М'єнтус («добувач м'яти») чи Сифон, Галкевич, Бладачка, вже є гротескними, а поведінка – перебільшено нелогічною, химерною й абсурдною.

Гротеск проявляється і в своєрідній мові творчості Гомбровича. Вона поєднує пафосні висловлювання, сільський діалект, зменшувальні форми, неологізми та гумор. Це створює атмосферу абсурду, що відображається, серед іншого, у сценах школи, де учні говорять дивною латинською сумішшю.

Гротескність підсилюється жанрово-стилістичною неоднорідністю тексту: роман містить риси навчальної прози, сатири, філософської казки й щоденника.

Не менш важливим елементом гротескності у творі є також і неоднорідність тексту. Роман поєднує красу й потворність, комедію й трагедію. Чітко комічні сцени, як-от поєдинок жестів, контрастно поєднуються із темними моментами, наприклад, зі сценою зґвалтування Сифона та його подальшого самогубства, чи повстання робітників ферми та їхнього вторгнення до суду в Болімові, що нагадує криваві селянські повстання. Найвідомішою гротескною сценою є поєдинок жестів між М'єнтусом та Сифоном.

Гротеск проявляється навіть у головному героєві Юзеві. Він, хоч і 30-річний чоловік, застряг у дитячій свідомості, не маючи шансу вирости. Він не знає що робити, чого він хоче в тому житті й тому його повторно відправляють до школи вчитися. І тут відкривається ось ця іронічна гротескність: автор висміює Юзя, адже герой є незрілим ментально, неготовим психологічно, він просто не виріс, не має свого місця. Іронія полягає в тому, що в героя навіть і немає шансу подорослішати. Його ім'я підкреслює цю іронію: він назавжди залишиться Юзем, ніколи не ставши Юзефом.

Гомбрович створює унікальну систему понять, щоб донести свої ідеї читачеві. Це не просто вигадані слова, це носії певних значень, кожне з яких має пояснення. При створенні своєї мови, автор використав назви частин тіла, причому зробив це так віртуозно, ніби й цим підкреслював комічність цих назв. Письменник не сягнув, скажімо, до таких назв як серце чи голова, які загалом мають позитивне сприйняття – він використав такі назви як «пупа» та «гемба».

Одне з центральних понять – «гемба». «Гемба» (gęba) – це доволі нечітке поняття. Це соціальна маска, яку людина носить для взаємодії з іншими і яка часто нав'язується суспільством. Це набір хороших ролей, готових до поганої гри. Вони не мають нічого спільного з тим, ким людина є насправді. Усі суспільно-культурні маски – це «гемби». Це стереотипи, якими користуються люди для спілкування один з одним. Особистість сприймається крізь їхню призму. Тут немає місця для індивідуалізму. На головного героя «Фердидурке»

одягають різні маски. Школа намагається накласти на учнів маску невинності та свіжості; новочасна інтелектуальна варшавська родина надягає на себе маску сучасності; поміщики в Болімові нав'язують «гемби» селянам, а служники поміщиків повторюють «гемби» панів. Гомбрович в одному моменті стверджує: «(...) ми не самостійні, ми лише функція інших людей, ми повинні бути такими, якими вони нас бачать (...)».

У фіналі оповідання каже наратор: «(...) від «гемби» не втечеш, від «гемби» ти можеш сховатися лише прийнявши іншу «гембу», а від людини сховаєшся лише в обіймах іншої людини». [«nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęcia innego człowieka»].

Таким чином, наявність маски у людини для комфортного існування в суспільстві є обов'язковою, – наче хоче звернути нашу увагу автор, – і якщо з народження у нас її не було, то з часом суспільство нам її нав'яже. Людина мусить мати якісь прикметні риси чи то атрибути, навіть якщо вони їй не належать.

Ще один з центральних елементів специфічної мови в «Фердидурке» – це згадане поняття «пупа» («рира»). «Пупа» – це уособлений образ дитинства, який втілює усі елементи, що з ним асоціюються: невинність, простодушність, незрілість, як кажуть старші люди – «зеленість», потребу у догляді когось старшого. Хто ж тоді має пупу? Несформована особа, яка потребує настанов та допомоги досвідченого дорослого, адже ця особа не здатна самостійно розв'язувати свої проблеми та не здатна до самостійного мислення. Вважається, що Гомбровичем було протиставлено цьому термінові інше вульгарне слово на літеру «д».

Якщо «пупа» є в людини, яка не самостійна й залежна, то відповідно «пупа» є ознакою нижчого статусу в людських стосунках. Якщо маєш «пупу», то мусиш слухатися інших й акцептувати погляди більш зрілих людей, а також стояти внизу суспільно-культурної ієрархії.

Так званий процес «упупеня» можемо побачити в школі, куди наново відправлено Юзя. Типовим прикладом є урок про Словацького. Учні не можуть мати власну думку, яка йде всупереч загальноприйнятим поглядам. Про Словацького варто казати лише з найбільшою пошаною, хоча творчість його зовсім незрозуміла й чужа для молоді. Кожен, хто наважиться думати інакше, буде засуджений, бо «Словацький був великим поетом» і це слід запам'ятати.

Сам процес «упупеня» – це нав'язування людині, цій «нижчій» людині, «гемби», себто чужих ролей. З людини просто сміються, роблять дурня, пригнічують її волю й позбавляють можливості самовираження й контролю над власним життям, навіть якщо ці нав'язування йдуть всупереч бажань цієї людини й навіть шкодять їй.

У школі цей процес проявляється у нав'язуванні канонічного погляду на творчість Словацького: учні не можуть мислити інакше, бо їх висміюють, так само головний герой є «упупьоний» професором Пімкою, учнями класу і т.д. – можна сказати використаний, обдурений і на тому процесі «упупеня» й побудований весь роман.

Ще одним з центральних елементів у творчості Гомбровича є проблема Форми – ключового елементу його філософських та літературних ідей. Форма, за його уявленнями, є результатом стосунків між людьми: як ми сприймаємо людей і яке ставлення інші люди мають до нас. Отже, це умовність, штучна гра видимості, яку кожен приймає як модель поведінки. Іншими словами, Форма – це зовнішній каркас, який витісняє справжню сутність людини. Гомбрович підкреслював, що всі люди прикидаються один перед одним, ніхто не є чесним, і цей взаємний обман стає основою суспільного життя. Людина, формуючись під натиском чужого погляду, потрапляє у пастку неавтентичності, ніхто ні перед ким не є чесним.

«Світ існує тільки завдяки тому, що завжди запізно відступати», – говорить наратор «Фердидурке». Слова та вчинки, подиктовані обставинами чи суспільними шаблонами під назвою «так заведено», стають відчуженими від особистості й існують уже окремо від нас самих, але – закріплені чужим

поглядом – перетворюються на частину Форми. Поступово людина починає вірити у цей фальшивий образ себе, сприймаючи його як істинний.

Гомбрович прагнув досягнення людиною автентичності, закликав до звільнення від масок, умовностей, ідеологічних догм і шаблонів поведінки. Стверджував, що лише «гола» людина, вільна від суспільно-культурних обмежень, може стати по-справжньому вільною. Його творчість зосереджена на конфліктах між особистістю та суспільними стереотипами, які закладаються ще в дитинстві через виховання, освіту, моду чи мову. З Формою людина стикається від народження аж до останнього свого дня.

У своїй літературі Гомбрович саркастично висміював «зрілих» дорослих, які нав'язують свою фальшивість й утискають молодих, не дозволяючи їм розкритися. Водночас письменник показує примітивність і штучність таких форм, розкриваючи їх низьке походження.

Юзьо Ковальський, головний герой роману «Фердидурке», є втіленням боротьби з Формою. Тридцятирічний чоловік, якого мають за незрілого, потрапляє до школи, де його ставлення до оточуючого та самого себе стає центром абсурдних пригод. Юзьо шукає власне «Я», намагаючись уникнути норм та умовностей, але кожен його крок виявляється черговим зіткненням із суспільними штампами та Формою.

Уже на початку роману герой запитує себе, хто він є насправді. Свідомство про народження підтверджує його зрілість, але він відчуває себе чужим навіть самому собі. Під впливом оточення Юзьо приймає роль, яку йому нав'язують, – інфантильного чоловіка, що нібито не доріс до свого віку, тож герой змирився з думкою оточення, що він не виріс до рівня тридцятирічного чоловіка.

Юзьо боїться дорослості, боїться покинути знайому йому зону комфорту, яка, з одного боку, приваблює його, а з іншого – жахає через необхідність відповідальності та страх перед осудом інших. Він вважає, що людина завжди бачить себе очима інших, і чим більш упередженими є ці погляди, тим більше вони обтяжують особистість.

У школі, під керівництвом професора Пімки, Юзьо дозволяє нав'язати собі роль дитини. Учні, як не дивно, ставляться до нього як до рівного, попри його вік і досвід. Хоча Юзьо відрізняється інтелектом й помічає абсурдність того, що відбувається, не бере участі в дитячих витівках, але водночас не знаходить сил для відкритого протистояння. В пансіоні родини Млодзякових Юзьо знову намагається втекти від Форми, але й там стикається з суспільними шаблонами, які йому нав'язують.

Попри пасивний і флегматичний вигляд, Юзьо має чітку мету – зруйнувати стереотипи, систему й усталені моделі поведінки. Він не дозволяє себе повністю обдурити, відмовляється прийняти «гембу» – фальшиву маску, яку намагаються на нього одягнути. Його дратує лицемірство, штучність і гра зовнішнього вигляду. Але, попри напружені зусилля, Юзьо не досягає повної свободи. Він так і не звільняється від «пупи» й «гемби», не знаходить своєї справжньої ідентичності. У фіналі герой залишається в полоні цих Форм, не здатний стати справжнім Юзефом.

У романі Вітольда Гомбровича «Фердидурке» можна виокремити кілька рівнів гротеску, які письменник використовує для розкриття основних ідей твору:

- Психологічний гротеск, який відображає внутрішню розірваність особистості, зокрема конфлікт між індивідуальністю героя і нав'язаними йому Формами. Юзефа «упуплюють», повертаючи до стану дитинства, щоб підкреслити, як соціальні механізми пригнічують дорослість і свободу особистості.
- Суспільно-культурний гротеск, який використовується для критики суспільних інституцій, таких як школа, сім'я, культура. Наприклад, у сценах шкільного життя через абсурдну поведінку вчителів і учнів викривається механістична природа освіти, яка більше формує підкорення й пригнічення індивідуальності, ніж розвиток.
- Мовний гротеск, який полягає у навмисному деформуванні мови, аби показати, як слова стають інструментом влади й маніпуляції. Діалоги та

описи сповнені іронії, карикатурності й перебільшення, що підсилює абсурдність описаного світу.

- Філософський гротеск, який втілює екзистенційні питання свободи, ідентичності та автентичності. Через абсурдні ситуації Вітольд Гомбрович показує крихкість й непевність людського існування та невизначеність людини у пошуках власного Я.

Усі ці рівні гротеску, найглибшим серед яких є філософський гротеск, переплітаються, створюючи багатшарову структуру, де комічне й абсурдне стають інструментами філософської критики суспільства та людської природи.

2.3. Критика творчості Гомбровича та Гомбрович як критик

Влітку 1939 року письменник Вітольд Гомбрович вирушив у плавання з Польщі на океанському лайнері «Хоробрий», щоб здійснити, як планував, нетривалу місію посла з питань культури у польській діаспорі в Аргентині. Він не був очевидним кандидатом на цю роботу, оскільки його ім'я славилось ексцентричністю й неоднозначним сприйняттям у впливових літературних колах. Був автором надзвичайно сюрреалістичної збірки оповідань, фантастичної п'єси «Івона, принцеса Бургундська», яку не ставили протягом десятиліть після її написання, й роману «Фердидурке», який лише згодом було визнано шедевром світової літератури минулого століття, хоча свого часу він був відкинутий критиками як «марення божевільного».

Через тиждень після того як лайнер «Хоробрий» причалив до Буенос-Айреса, Німеччина вторглась до Польщі. Тимчасовому емісарові, який не розмовляв іспанською й мав усього кілька місцевих контактів, не залишалося іншого вибору, окрім як перебувати там, де він тоді був. Його заслання тривало більше двох десятиліть.

У 1952 році Гомбрович уже був у повному відчаї. Саме тоді він подав ідею часописові «Культура» (престижне літературне видання, засноване у Парижі

ЄжиҐедройцем), що напише щоденник для публікації. Він жив у ізоляції та самотності упродовж тринадцяти років. Якийсь час працював у банку, в якому директор дозволяв йому писати в робочі години, але це тривало недовго. Переклад роману «Фердидурке» іспанською мовою, який спонсорував його заможний товариш, був проігнорований критикою. Черговий його роман «Транс-Атлантик» здобув певне визнання серед польської діаспори, але цього було замало, щоб підтримати репутаціюҐомбровича у світі. Написана у змішаному, навмисно застарілому стилі, багата на гру слів та двозначність, ця книга практично не підлягала перекладові. Письменник мусив повторно віднайти себе. «Я повинен створитиҐомбровича-мислителя,Ґомбровича-генія,Ґомбровича-демонолога культури та низку інших потрібнихҐомбровичів», – писав він ЄжиҐедройцеві.

Під заголовком «Фрагменти щоденника» часопис публікував провокативні, унікальні й дуже особисті роздумиҐомбровича від 1953 року до його смерті у 1969 році. У цих нотатках, обсягом від кількох речень до кількох сторінок,Ґомбрович робив записи розпорядку свого дня, своєї дієти, списку справ, своїх прочитаних книжок, подорожей та примх. Він оприлюднював прискіпливі листи редакторам різних публікацій; відкрито виступав проти комунізму, екзистенціалізму й навіть демократії; висловлювався щодо витончених зауважень та гумористичних афоризмів. Найбільше однак писав про літературу: детально описав весь свій творчий процес, пояснив власні тексти й протестував проти жалюгідного стану літератури у Польщі, серед діаспори та й, фактично, скрізь. «Люди!» – вигукнув він після читання особливо «тупої» критики його роботи. – «Переріжте мені горлянку, якщо вам наказують, але не таким тупим, не таким жахливо тупим ножом!».

ЩоденникҐомбровича – справжній хіт серед читачів часопису «Культура» – був зібраний у трьох томах книжковим підрозділом часопису, але він не продавався в Польщі законно аж до його смерті, і навіть після його смерті був доступний тільки у формі нелегального видання.

Уперше повний «Щоденник» був виданий англійською мовою Єльським університетом, у перекладі Ліліан Валлі, який вражає своїми розмірами й налічує понад сімсот сторінок. Англomовні читачі змогли нарешті ознайомитись зі щоденником, яким його уявляв Гомбрович – як єдиний, зв’язний твір. На перший погляд, Гомбрович прагнув у своєму щоденнику відродити польську культуру після майже фатальних ударів, яких вона зазнавала протягом XX століття, а водночас він теж був стурбований порятунком себе.

Гомбрович вірив, що через провокацію зможе знайти свій шлях до справжньої Форми життя – ірреальної, можливо, але більш схожої на дійсність, ніж привілейоване коло аристократії. «Усередині мене непокірність зростала так, що я не міг ні стримувати її, ні контролювати», – написав він у колекції автобіографічних нарисів, виданих посмертно як «Польські спогади». Письменник відкрито дражнив своїх вчителів середньої школи; на похороні одного з них його охоплював нестримний сміх біля могили. «Якщо я взагалі вивчив що-небудь у школі, то це найімовірніше було в перервах між тим, як мене били однокласники», – згадував він. Складно не зауважити тут схожості з головним героєм роману «Фердидурке», хоча Гомбрович ніколи не вважав цей твір автобіографічним. Після безцільних намагань у навчання у юридичній школі розповідав пізніше, що відправляв замість себе на лекції свого слугу, а підсумковий екзамен завдяки випадковості.

Слабке здоров’я часто змушувало письменника жити у сільській місцевості. Там, усамітнений і знуджений, він працював над нарисами роману. Кожен, кому він показував його, говорив, що роман жахливий. Але він насолоджувався «дивною, токсичною роботою» при написанні художнього твору. Гомбрович ламав голову над символікою своєї уяви, вважав, що це запевнить йому втечу «з польського фарсу». Його перші оповідання були видані у 1933 році, коли збірка «Щоденник періоду незрілості» була перейменована на «Бакай» – за назвою вулиці, де він жив у Буенос-Айресі. Назви у Гомбровича великою мірою випадкові: він пояснював, що називав свої книги «з тієї ж самої причини, що й людина називає своїх собак – щоб відрізнити їх від інших».

Гротескні, еротичні й часто веселі оповідання розкрили екстраординарний стиль, властивий Гомбровичу. Чоловік випадково натрапляє на іншого чоловіка в опері і таємно переслідує його протягом багатьох тижнів – відправляє йому квіти, пише листи його коханці – і не здогадується про муки, які викликає його увага. Відвідувач садиби, чий господар нещодавно помер, стає переконаним, без жодних логічних підстав, що чоловік був убитий членом його сім'ї. Графиня, відома своїми пісними гощеннями, виявляється, споживає людську плоть. «Із самого початку нісенітниця й абсурд були серед моїх вподобань, і я був надзвичайно задоволений, коли моє перо породжувало якусь сцену, яка була справді божевільною, віддаленою від „здорових” очікувань сірої маси, і все ж твердо укорінилася у власній, окремій логіці», – писав він у «Польських спогадах».

Такі ж моторошні, як оповідання По, такі ж абсурдні, як романи Кафки, твори Гомбровича заслужили захоплення Бруно Шульца – захоплення, яке на початку не було взаємне [16, с. 120–128]. Натомість критики сприйняли назву «Щоденник періоду незрілості» буквально, засуджуючи юність автора. Їхня несхвальна думка спонукала Гомбровича до ще більшого свавілля.

Його протест першочергово стосувався того, що він називав Формою. Він надав цьому слову багато значень, але, по суті, використовував його, щоб позначити умовність у всіх її видах – стійкі методи, унормовані відносини і, що найшкідливіше, упередження щодо літературного жанру або стилю. «Щосекунди я бачив одного зі своїх „товаришів”, який плекав віру в себе, у ідеологічні та естетичні положення, у надії, що, зрештою, він стане справжнім письменником. Такий підхід неминуче завершується серією гримас, пірамідою показухи й оргією нереальності», – писав він у «Щоденнику». Гомбрович мав намір створити новий вид літератури – сприяння незрілості й недосконалості як засіб проти фальші та ведення такого способу життя, який він вважав правильним. Як сам пізніше висловився: «Я – гуморист, клоун, канатоходець, провокатор, мої роботи ходять на голові, щоб вам сподобатися, я – цирк, ліризм, поезія, терор, боротьба, розвага та гра – чого ще ви хочете?».

Його першою й основною спробою втілити цей сміливий задум був роман «Фердидурке» (1937) – фантазія, яка виникла з його болісних шкільних років: учні, які залякали його, вчителі, які белькотали кліше, і безкінечний бій з фальшю. Роман складається з серії епізодів-галюцинацій, сповнених веселощами та насильством. 30-річний головний герой, Юзьо Ковальський, є автором недооціненої книги оповідань (яка має таку ж назву, як і перша книга Гомбровича). Одного разу у нього на порозі з'явився божевільний професор на ім'я Пімко й перетворив його на підлітка. Скрізь, куди Юзьо йде – від шкільного двору до селянської садиби – він оточений химерними, гротескними, іноді смішними актами садизму.

Найкумедніші моменти в романі «Фердидурке» – ті, у яких Гомбрович висміює літературну сцену, дражнячи «тіточок культури», що вихваляються впливом на літературу, і шкільних вчителів, які повторюють нісенітницю, що «величною поезією потрібно захоплюватись, тому що вона велична, і тому, що це – поезія, ось чому ми захоплюємося нею». Коли Пімко вперше навідується до квартири Юзя, він надокучає молодому чоловікові, змушуючи його сидіти, поки сам читає рукопис, над яким працював: «Він протер одне око, коли це говорив, і, продовжуючи сидіти, почав читати. Він сидів просто на своїй мудрості. Я погано себе почував, коли спостерігав за його читанням. Мій світ зруйнувався і швидко перезавантажився за правилами звичайного професора. Я не міг напасти на нього, бо сидів, а я сидів, бо сидів він [...] Я не знав, що робити чи як поводитись, я вертівся в своєму кріслі, хитав ногою, озирався на стіни і гриз нігті, поки він продовжував сидіти, спокійно і виважено; простір навколо професора повністю сповнювався його читанням. Це тривало нестерпно довго [...] Я стогнав: „Заради Бога, тільки не наукові матеріали. Ви мене цим убиваєте!“» [1, с. 147].

Іронія й гротеск вказують тут на парадоксальність покірності та звичаю. Постійно боротися проти Форми означає добре знати її, захищати себе від критиків, означає визнати, попри все, що вони мають що сказати.

У ранні роки Гомбрович писав статті про літературну еліту. Він виступав проти толерантності й лояльності видавництв, що перебувають у еміграції (серед них і те, в якому він публікувався), які, за його словами, скидаються йому «на лікарню, де пацієнтів годують лиш юшкою, уже трохи перетравленою». Він хвилювався, що література «перебуває в небезпеці: вона може залишитись сирим яйцем замість того, щоб стати звареним, хоча це і є її призначенням». Більше ніж будь-що його дратувало, коли поляки порівнювали свою творчість із західноєвропейською літературою та мистецтвом: «Не намагайтеся стати польським Матіссом, ви не породите Брака своїми вадами». Це стало провідною темою «Щоденника»: пошуки Гомбровичем порятунку польської культури від її прихильників. Ця тема продовжена також і в романі «Фердидурке».

Звісно, якщо закордонна преса була занадто м'якою з письменниками, то ситуація в комуністичній Польщі була значно гірша. Гомбрович з упевненістю використовував свою позицію, щоб кинути гранати в комуністичне правління. Ціла країна стала в'язнем марксизму, «як побитий птах, якого зачинили в клітці», а інтелектуальний клімат залишався в слабкому, майже шоковому стані, писав він у 1956 році. Комунізм, на його думку, був крайнім проявом тиранії Форми, оскільки вимагав від своїх прихильників, щоб ті повністю корилися владі інших. У середині 1980-х років, коли «Щоденник» врешті вийшов друком у Польщі, більша частина цього коментаря була вилучена.

Листи критиків могли місяцями не надходити до Гомбровича, але це не стримувало його, щоб не відповісти їм у своєму «Щоденнику». Одного разу Чеслав Мілош, який був представником польських літераторів у вигнанні, засудив Гомбровича за твердження, що Другої світової війни не існувало. Гомбрович відповів, що він був занадто далеко від тогочасної Польщі, щоб про неї писати: «Я давно вже для себе вирішив, що писатиму тільки про власну реальність». До того ж, він зовсім не був вражений реакцією польських авторів на жахіття війни: «Пруст знайшов більше в своєму печиві, слугі та графах, ніж вони у роках палаючих крематоріїв».

Нетрадиційна критика літератури – це найкумедніший елемент щоденника Гомбровича. Він назвав Генрика Сенкевича, лауреата Нобелівської премії, автора захопливого історичного роману «Quo vadis», «першокласним другорядним автором». Рабле писав, за його словами, «як хлопчик, який мочиться на дерево, щоб вивільнити себе». Більшу частину творчості Кафки він вважав неприйнятною: «Одного дня ми дізнаємось, чому в нашому столітті так багато виняткових письменників написало стільки нечитабельних книг [...] що за моторошний союз творця і глядача породив ці роботи, такі позбавлені естетичної привабливості».

Не дивно, що в критиці він найбільше цінував особистий підхід: «Літературна критика – це не оцінка однієї людини іншою (хто дав вам право?), це зустріч двох осіб на абсолютно рівних умовах. Звідси: не судіть. Просто опишіть свої реакції. Ніколи не пишіть про автора або про твір, тільки про себе в конфронтації з твором або автором. Вам дозволено написати про себе».

«Я мушу розглядати цей щоденник як інструмент мого становлення на ваших очах», – так ризикував Гомбрович ще на початку. І справді, з роками він почав відходити від полеміки й щоразу більше концентруватись на своєму житті. У цьому розумінні щоденник, який він називав «вірним псом моєї душі», став його основним творчим доробком, роботою, через яку він пізнав себе.

Згодом «Щоденник» розкриватиме темніші сторони особистості письменника. Наприклад, він описує, як малює на стінах у туалеті одного кафе: «Дзюркіт води нашіптував: „Зроби це, зроби це, зроби це”. Я вийняв олівець. Змочив кінчик. Я написав на стіні, високо, так, щоб було важко стерти, я написав щось досить вульгарне іспанською, щось на зразок: „Пані й панове, будь ласка, справляйте потребу не на сидіння унітазу, а прямо у вічко!”. Я сховав ручку. Відчинив двері. Я пройшов через ціле кафе і зник у натовпі на вулиці. А напис залишився. З тієї миті я жив з упевненістю, що мій напис все ще там. Я не наважувався перевірити. Я вагався не через престиж, а тому, що написані слова не повинні стати причиною певної манії. Але я не приховую того факту, що я ніколи і не подумав би, що такі речі можуть настільки збуджувати».

Гомбрович, який мав зв'язки як з жінками, так і з чоловіками, також винятково правдиво пише про свої пригоди в гомосексуальному «підпіллі» Буенос-Айреса. «Це важливо для людини публічної – письменника – вивести читача за межі форми, у гущу своєї особистої історії», – пояснював він. «Хіба це не смішно, навіть обурливо? Тільки діти та добродушні жіночки можуть уявляти письменника як спокійну величну істоту, духа, який дає настанови...».

Не всі читачі й літературні критики цінували щирість Гомбровича. Один передплатник «Культури» з Канади написав скаргу, що останні уривки щоденника не викликали у нього жодних емоцій, окрім здивування, що Ви це написали і що журнал «Kultura» це надрукував. Гомбрович відповів, що цей [...] лист є «свідченням того задушливого тиску читачів на автора. Не пишіть це, пишіть лиш те [...] Я все ж пишу власну історію в цьому щоденнику. Тобто те, що важливо мені, а не комусь. Мені потрібен кожен монолог, він змушує мене рухатись. Моя історія набридла Вам? Це лиш доказ того, що ви не можете почерпнути з неї щось своє».

Після семи років «Щоденника», Гомбрович повністю усвідомив свою особистість: «Сьогодні я прокинувся в захопленні від того, що не знаю, що таке літературна премія, що мені невідомі офіційні почесті, ніжне ставлення публіки чи критиків, що я не один з „наших“, що я ввійшов у світ літератури силою – безцеремонно та глузуючи. Я письменник, який сам себе створив», – писав він у 1960 році. Він задоволений, що покинув Польщу, ще не ставши популярним, оскільки його також могло б занапастити інтелектуальне оточення, але він однаково цінує можливість написати щоденник: «Для чого безпека, якщо навіть у небезпечному становищі я зміг писати про себе – це саме те, чого я потребував: стати сам собі критиком, оповідачем, суддею, керівником».

«Щоденник» став рушійною силою його творчої незалежності: «Тільки тоді, коли я справді почав писати в щоденнику, що я відчуваю, я володів своїм пером – неймовірне відчуття, яке не давало мені написання ні „Фердидурке“, ні жодного іншого твору, які, здавалось, були написані [...] десь поза мною».

Усе життя Гомбрович повертався до художньої прози, в еміграції видав романи «Порнографія» (1960) та «Космос» (1965), найбільш зрілий його роман. Почав писати «Космос» ще у 1961 році, твір виник з тієї ж екзистенційної абсурдності, що надихнула на «Фердидурке», але яка базується на атрибутах повсякдення. Як і в усій прозі Гомбровича, тут присутні елементи автобіографії: ім'я оповідача – Вітольд, який знайшов прихисток від розпусного життя Варшави та батьків у сільському трактирі, де він відпочиває й пише. Але він не може не помічати знаки, які самі по собі не важливі, але у сукупності означають щось зловісне: мертвий горобець, повішаний у лісі, мітка на стелі його кімнати у формі стріли. Водночас вся його увага була дивним чином прикута до двох дівчат з трактиру, поки його пристрасна одержимість не поєдналась з містичним знаками, утворивши незрозумілу загрозу. У цьому романі стиль Гомбровича більш спокійний і водночас більш тривожний, ніж безтурботне блюзнірство «Фердидурке». Хоча фундаментальна абсурдність залишається, зникла звична веселість Гомбровича. Її замінив тихий страх: хоч і ірраціональний, але реальний: «Навіть, якщо щось і ховалось тут, на що вказувала стріла на стелі нашої кімнати, як ми це знайдемо, серед бур'яну, мотлоху, сміття, що кількісно переважає все, що могло бути на стінах чи стелі? Скільки значень можна знайти у купі бур'яну, серед грудок бруду, дріб'язку? Величезна маса ринула з сараю, зі стін. Я нудьгував» [5].

Природно, що коли Гомбрович змирився з життям маловідомої людини, його репутація покращилась. Польська «відлига» – короткий період порівняно зі свободою, яка слідувала зміні уряду у 1956 році – привела до публікації у Польщі всіх його творів, крім щоденника. Роман «Фердидурке» швидко став бестселером, упродовж кількох наступних років побачили світ його французькі, німецькі та англійські переклади. Книгою захоплювались у Європі, однак в Америці її зустріли холодно. Джон Ешбері писав, що роман не можна сприймати серйозно і він, зрештою, не веде до жодних наслідків.

У 1963 році Фонд Форда запропонував Гомбровичеві провести рік у Берліні. Він уперше, за майже двадцять чотири роки, покинув Південну

Америку. Через тривале заслання Гомбрович плекав фантазію про всезагальне визнання, яке він сильно пов'язував з ідеєю Європи, але був розчарований. Коли він уперше відвідав Париж та редакцію часопису «Культура», дізнався, що у нього та його редакторів зовсім різні погляди – їхня континентальна вишуканість змушувала почувати себе мужланом. Німецькі письменники, з якими він зустрічався, – Гюнтер Грасс, Уве Йонсон, Петер Вайс, – були дружелюбними, але тримались на відстані. До завершення свого перебування в Німеччині він був уже серйозно хворий, згодом почалися проблеми зі серцем на фоні дуже тривалого респіраторного захворювання.

Гомбрович не повернувся до Аргентини і, коли знайшов себе як письменника, практично полишив писати «Щоденник». Записи за останні декілька років, що зайняли менше, ніж тридцять сторінок, писались під час його блукань між Парижем, Італією та французькою Рив'єрою. Тимчасом його п'єси ставились по всій Європі, «Космос» зазнав великої популярності. У 1968 році Гомбрович був включений до списку кандидатів на отримання Нобелівської премії і, за неофіційною інформацією, Ясунарі Кавабата переміг з розривом лиш в один голос. Письменник помер наступного літа, у віці шістдесяти чотирьох років.

В останньому записі «Щоденника», зробленому незадовго до смерті, він все ще протестував проти провінціалізму польської літератури: «Усе своє життя я боровся, щоб не стати „польським письменником“, а залишитись собою, Гомбровичем» [6]. Він майже цього домігся.

Остап Тарнавський писав: «Книжку Гомбровича не лише варто, а й треба читати. Він добрий стиліст, який орудує найпростішим словом, але найбільш вимовним. У книжці його чути віддих живої людини, і тим вона міцна. Її треба прочитати передусім тим, хто причетний до інтелектуального життя в нашому світі, головно працівникам нашої літератури» [Остап Тарнавський О. Відоме й позавідоме. – Київ: Час», 1999, с. 499].

Вітольд Гомбрович напише: «Однаке на ниві мистецтва я працюю уже давно, і мова мистецтва для мене не зовсім уже й чужа. Ви не можете висунути

проти мене ваш улюблений аргумент, твердячи, що я не наділений відчуттям поетичного, бо ним я, власне, наділений і то достатньо».

Підсумуємо творчість Гомбровича в еміграції. Він написав драму «Шлюб» та повість «Транс-Атлантик». Зав'язалася співпраця з паризьким емігрантським часописом «Культура», очолюваним Єжи Гедройцем, де власне й вийшов друком «Транс-Атлантик» та почав регулярно публікуватися «Щоденник» – суміш спогадів, есеїстики та щоденникових нотаток. Ще через якийсь час у Франції з'явилися переклади «Фердидурке», «Шлюбу», «Транс-Атлантику», а згодом підійшла черга німецьких й англійських перекладів. Прийшов всеєвропейський резонанс, навіть слава, але лише у вузьких колах інтелектуалів. Паралельно з працею над «Щоденником» Гомбрович створив романи «Порнографія» (1960) та «Космос» (1965), п'єсу «Оперетка» (1966), а також написав «Польські спогади» та нариси «Мандрівки Аргентиною». Після від'їзду з Аргентини – есей «Проти поетів» та «Берлінські нотатки». Сам письменник був надзвичайно далекий від будь-яких ідеологічних і літературних схем, шкіл, шаблонів. Німецький критик Е. Вайхман назвав його «Вольтером нашої епохи», котрий, коли більшість схилялася перед ідеологіями, расовими, класовими, державними, партійними фанатизмами, він стояв прямо, з іронічною посмішкою.

Як аутсайдер у житті та власній країні, Гомбрович створював собі подібних персонажів у книжках. Письменник за життя був критикований та часто лишався навмисне ігнорованим публікою. Добре підкований у протистоянні з критиками, він наголошував: «Ідеально правильні твори, які задовольняють у всіх аспектах, пишуть лише інститутки».

Його іменитий приятель Бруно Шульц підкреслював здатність Гомбровича «заманити» в глибини тексту й називав його «великим гуманістом», насправді його світогляд складався не так однозначно. Гомбрович був вигнанцем не тільки з батьківщини, а й «вигнанцем з еміграції – серед емігрантів був маргіналом» [16]. У середовищі емігрантів оприлюднив свою позицію за допомогою «Транс-Атлантика», поставши, за словами Єжи

Яжембського, «як бунтівник, блюзнір, що висміює традиційні ідеали й пропонує полякам нову форму існування» [22].

«Маємо тут справу з незвичною маніфестацією письменницького таланту, з новою та революційною формою й методом оповіді і, врешті, з фундаментальним відкриттям, із захопленням появою нового терену духовних явищ, терену безлюдного й нічийого, де дотепер гуляли лише безвідповідальний жарт, каламбур і нонсенс», – писав Бруно Шульц у своїй рецензії [16, с. 120].

«Гомбрович залишився письменником – і людиною – яка нізащо не хотіла дати слабину, підкоритися своїй власній уяві та оригінальності, піддатися якимось людям, божествам, суспільствам чи доктринам. Можна й необхідно додати: він не хотів здати свою культуру, погодитися з другосортністю ґрунту, з якого виріс», – писав Ян Блонський про Гомбровича.

Чеслав Мілош писав: «До творів Гомбровича не можна застосувати шкали часу. Це пам'ятник польської прози, частина того цілого, що включає Паска та Сенкевича. Через тридцять років після смерті автора можна лише поставити питання, як співвідноситься нинішня Польща з тією, з якою він боровся, пропонуючи замість поняття „вітчизна” запровадити поняття „синчизна”. Така ж вона, схожа на ту, чи зовсім інша? На це питання, мабуть, немає відповіді, тим більше, що в жодному літературному творі сучасна Польща не з'явилася „у своєму єстві”».

«Народження книжки ніколи не буває приємним, але ці пологи з усіх моїх були найгіршими. Крім того, мене опановував і найзвичайніший страх, адже „Фердидурке” була неабиякою провокацією...», – писав Гомбрович про свій роман «Фердидурке».

РОЗДІЛ III. Новітні дослідження творчості Гомбровича

3.1. Дослідницька оптика творчості Гомбровича в Україні та Польщі

Ім'я Вітольда Гомбровича почало з'являтися в українському науковому середовищі здебільшого через публікації перекладів його творів, тоді як окремих досліджень його творчості досі не так багато. Ця ситуація виглядає особливо непропорційно, якщо її порівняти з польським літературознавством, де творчість Гомбровича отримала колосальну увагу та опрацьованість. Окрім цього, дослідження його творчості активно проводяться в західноєвропейських країнах, США та Латинській Америці. Зокрема, польські дослідники, такі як Стефан Хвін, Яцек Бжечек, Яцек Лукашевич та інші присвятили значну увагу питанням національної самоідентичності в контексті його творчості. В Україні ім'я Гомбровича стало відомим лише відносно нещодавно, після виходу перекладів його творів «Транс-Атлантик» та другого видання «Порнографії».

Чому ж письменник здобув таку суперечливу репутацію серед своїх краян ще за життя? Відповідь криється в його критичних висловлюваннях щодо інших письменників і культурних діячів, а також у його нестандартній філософії та творчій манері. Його патріотизм, попри свою безсумнівність, в багатьох викликав спротив і навіть відразу.

Найвідомішим польським дослідником та ключовим інтерпретатором творчості Вітольда Гомбровича є Єжи Яжембський (1947–2024), історик літератури, літературний критик, досконалий знавець творчості Гомбровича, Шульца, Лема, великий приятель Дрогобича, понад 20 років постійний учасник Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі.

Розвідки й книги Яжембського про літературний доробок Гомбровича слід вважати головною дослідницькою оптикою у науковій рецепції автора «Фердидурке». Науковець акцентує на гротескній природі творів Гомбровича, в яких поєднуються абсурдність і глибока філософська рефлексія.

Виокремимо основні аспекти інтерпретації творчості Вітольда Гомбровича Єжи Яжембським:

1. Конфлікт Форми та ідентичності. Яжембський підкреслює, що центральною темою творчості Гомбровича є конфлікт між Формою – нав'язаними суспільними рамками традиціями та ідеологіями – та прагненням до свободи особистості. У романі «Фердидурке» це проявляється через гротескні ситуації, які оголюють парадоксальність людського існування.
2. Гротеск як філософський інструмент. На думку Яжембського, гротеск у творчості Гомбровича слугує не лише художнім прийомом, а й способом дослідження світу. Він дозволяє авторові поставити під сумнів усталені істини, висміяти їх і розкрити складну природу людської психіки.
3. Проблема зрілості та інфантильності. Яжембський наголошує на особливій увазі Гомбровича до теми дорослішання й незрілості. У його інтерпретації роману «Фердидурке» проблема інфантильності постає як універсальний стан, у якому людина постійно перебуває під тиском зовнішніх впливів і намагається уникнути жорстких форм.
4. Критика іронії та масок. Єжи Яжембський зазначає, що Гомбрович часто використовує іронію, абсурд і метафоричні маски, щоб висміяти суспільні ролі та інституції. У його творах ці прийоми стають не лише засобом висміювання, а й інструментом дослідження справжньої сутності людини.
5. Екзистенціалізм Гомбровича. Яжембський пов'язує творчість Гомбровича з екзистенційною філософією. Письменник, за словами критика, ставить питання про свободу, автентичність і сутність людського існування, відкидаючи будь-які спроби остаточних відповідей.

Отже, інтерпретації Єжи Яжембського підкреслюють глибину та багатогранність творчості Вітольда Гомбровича. Через поєднання літературного аналізу, філософських ідей та історичного контексту науковець розкриває складну природу творчості Гомбровича як одного з найвизначніших авторів модернізму та провісника постмодернізму.

Варто також зупинитися на дослідницькій концепції письменництва Гомбровича, запропонованій видатним польським літературознавцем Влодзімежем Болецьким. В оптиці науковця творчість Гомбровича – це передусім унікальне явище модернізму та філософської літератури. У своїх розвідках Болецький акцентує глибокий зв'язок між літературним стилем Гомбровича та його філософськими ідеями. Виокремимо основні аспекти аналізу творчості Гомбровича Влодзімежем Болецьким:

1. Форма як ключова тема. Болецький підкреслює, що Гомбрович розглядає Форму як основний фактор, який впливає на людське існування. У романі «Фердидурке» Форма виступає водночас як засіб контролю та спосіб самоусвідомлення. За Болецьким, Гомбрович демонструє, як форма може пригнічувати людину, але також відкриває шляхи до боротьби за свободу.
2. Гротеск і абсурд. Літературознавець вважає гротеск і абсурд важливими художніми засобами Гомбровича, через які автор викриває суперечності людського існування. Ці засоби дозволяють розкрити абсурдність суспільних норм і систем, а також створити дистанцію між читачем і текстом, щоб спонукати до рефлексії.
3. Критика соціальних інституцій. Болецький аналізує, як Гомбрович у своїх творах піддає критиці школу, родину, релігію та інші суспільні інститути, показуючи їхню роль у формуванні «штучної» людської ідентичності. Наприклад, сцени зі шкільного життя в романі «Фердидурке» висміюють механізми нав'язування авторитету й підкорення.
4. Проблема незрілості. Однією з ключових тем, на думку Болецького, є незрілість, яку Гомбрович трактує як універсальний стан, притаманний людині. У своїй літературі Гомбрович показує, що зрілість є ілюзорною, а незрілість – природним станом, який відкриває нові можливості для пізнання себе та світу.
5. Філософський вимір творчості. Болецький підкреслює екзистенційний характер творчості Гомбровича, розглядає питання свободи, автентичності, влади та бунту. Науковець твердить, що Гомбрович

заперечує остаточні істини й пропонує читачеві постійно сумніватися в усталених ідеях.

6. Глобальний контекст. На думку Болецького, Гомбрович є не лише польським, але й глобальним письменником, чия творчість порушує універсальні теми, зрозумілі читачам з різних культур. Це робить його одним із ключових авторів модерністської літератури.

Отже, Влодзімеж Болецький розглядає творчість Вітольда Гомбровича як складний і багатшаровий феномен, в якому поєднуються гротеск, критика суспільства та філософські роздуми про природу людського існування.

В оптиці польських досліджень творчості Вітольда Гомбровича концепційно цінними є також погляди Яна Блонського, Здіслава Лапінського, Стефана Хвіна, Стефана Савіцького, Анджея Завади, Магдалени Мечніцька, Марка Бенчика та інших.

Серед українських літературознавців, літераторів та літературних критиків творчість Гомбровича досліджували Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Роман Михед, Сергій Яковенко, Андрій Бондар – перекладач та популяризатор творів Гомбровича в Україні, Остап Сливинський, Наталка Рябчук, Наталка Лисенко.

Виокремимо основні аспекти досліджень літературного доробку Гомбровича українськими літературознавцями:

1. Проблема ідентичності та Форми. Дослідники вивчають, як Гомбрович ставить під сумнів культурні й соціальні Форми, що є актуальним для постколоніальної української літератури.
2. Гротеск і абсурд. Гомбрович постає як автор, який через гротеск оголює абсурдність суспільних норм і ролей.
3. Польсько-український контекст. Гомбрович розглядається як важливий міст між двома літературними традиціями.
4. Екзистенційні питання. Твори Гомбровича співзвучні з пошуками свободи, індивідуальності та автентичності, що є важливими темами для сучасної української літератури.

Отже, українські дослідники творчості Вітольда Гомбровича підкреслюють його універсальність, сміливість літературного експерименту та значення у ширшому культурному діалозі. Його ідеї залишаються важливими для осмислення не лише польської, але й української літературної традиції.

Як уже зазначалося, українська дослідницька оптика творчості Гомбровича – порівняно з польською – є поки що доволі скупкою й подекуди фрагментарною, однак важливо, що основні тексти автора «Фердидурке», як і сам цей роман, перекладені українською, тож доступні українським читачам – тим, хто готовий до непростой інтелектуальної лектури, якою досі є письменництво Гомбровича.

Багато хто з польських дослідників замислювався над причинами так званого польського комплексу, до якого постійно звертався Гомбрович у своїй літературі. Сучасний польський дослідник історії Східної Європи Анджей Росінський з погляду, схожого на Гомбровичів, стисло й точно підсумовує причини виникнення «польського комплексу»: «Ще Єжи Гедройць зауважував, що польська культура достатньо велика, щоб задовольнятися самою собою, але не настільки важлива, щоб весь світ прагнув її пізнати й захоплюватися нею. Це породжує польський інтелектуальний комплекс, адже польський інтелігент є таким лише в межах Польщі, а поза нею – ні. Це джерело польського почуття недооціненості, що триває від ХІХ століття. Поляки вважають, і цілком обґрунтовано, що їхня культура приховує неоцінене багатство, але водночас змушені усвідомлювати, що не зможуть переконати в цьому інших».

3.2. Українська перекладацька рецепція доробку Гомбровича

Роман Вітольда Гомбровича «Порнографія» був перекладений українською мовою ще у 1992 році Олександром Гриценком, киянином, який працював у редакції журналу «Всесвіт». Саме в цьому виданні твір було вперше опубліковано. В межах проєкту «Вавилонська бібліотека» було

висунуто ідею відновлення старих, вже опублікованих у періодиці перекладів, що дозволило зберегти ці культурні факти.

2008 року відзначалося 70-річчя з моменту першої публікації «Фердидурке», що стало важливою подією також і для українського літературного середовища. Гомбрович здобув визнання за свою майстерну прозу, яка викликала подив і захоплення, хоч часом і шок, серед українських інтелектуальних читачів.

За словами Андрія Бондаря, перекладача роману «Фердидурке» українською мовою, він спочатку не планував займатися перекладацькою діяльністю. У 1990-х роках ознайомився з російським перекладом цього роману, зробленим Андреем Єрмонським, а вже у 1998 році, відвідавши Польщу, придбав оригінал. Знаючи польську мову на початковому рівні, він розпочав читати твір й одразу констатував, що оригінал суттєво відрізняється від російського перекладу. Текст йому надзвичайно сподобався, хоча, – як зізнається, – багато аспектів залишалися йому незрозумілими. Попри наявність двотомного польсько-російського словника Гессена і Степули, який він активно використовував, Андрій Бондар визнає, що «Фердидурке» – це особливий світ, збагнути який навіть найкращий словник не завжди допоможе. Перекладач шкодує, що під час роботи над перекладом не зміг повною мірою осмислити всі контексти роману «Фердидурке», до яких повернувся, коли вже сам був зрілим і відомим письменником, перекладаючи роман Гомбровича «Транс-Атлантик», переклад якого вийшов у 2015 році у «Видавництві Старого Лева». Однак повернемося до перекладу роману «Фердидурке» – першого перекладу Бондаря з польської літератури.

Завдяки зусиллям видавництва «Основи» Соломії Павличко, Польського Інституту у Києві та перекладача Андрія Бондаря українські читачі змогли ознайомитися з повним українським перекладом роману «Фердидурке».

Андрій Бондар, відомий український письменник, поет і перекладач, зробив вельми істотний внесок у популяризацію творчості Вітольда Гомбровича в Україні. Його переклади романів «Фердидурке» та «Транс-Атлантик» є

яскравим прикладом майстерного відтворення складної стилістики та багатозначності Гомбровичевого письма.

Перше видання перекладу роману «Фердидурке» вийшло друком у 2002 році у київському видавництві «Основи», заснованому Соломією Павличко (1958–1999) – видатною дослідницею модерністської літератури, яка також цікавилась творчістю Гомбровича та спорадично перекладала його тексти. Це було перше повне українське видання цього роману. Андрієві Бондарю вдалося передати гротескний характер і мовну гру, які є основними засобами вираження абсурдності суспільно-культурних форм та людських взаємин у творі.

Андрій Бондар майстерно відтворив численні мовні експерименти Гомбровича, його використання сленгу, пародійної лексики та стилістичних контрастів. У перекладі збережено іронічний тон і гротескність роману, що робить текст близьким до українського читача. Перекладач знайшов способи зробити текст зрозумілим для української аудиторії, зберігаючи при цьому його польський контекст.

Переклад роману «Транс-Атлантик» став черговим викликом для Андрія Бондаря, оскільки цей роман Гомбровича має складну структуру, яка поєднує пародію на дипломатичну прозу, історичні алюзії та іронічну автобіографію. Бондар зумів передати специфічну «барокову» мову твору, насичену іронією та суперлативами. Вдало відтворив контрасти між класичною стилістикою й елементами гротеску, що є ключовим у цьому романі, як і в романі «Фердидурке». У перекладі збережено основну ідею твору – конфлікт між національними традиціями та особистою свободою, що надає романові особливого значення для українського читача.

Переклади Андрія Бондаря зробили творчість Вітольда Гомбровича доступною українському читачеві та сприяли осмисленню універсальних тем, як свобода, ідентичність та абсурдність суспільних норм. Ці переклади стали важливим внеском у діалог між польською та українською літературою, зміцнюючи культурні зв'язки та підкреслюючи спільність досвідів двох народів.

Андрій Бондар не лише передав складність текстів Гомбровича, а й зробив їх органічними для української літературної традиції. Його переклади є прикладом того, як майстерність перекладача може зберегти ідеї автора, водночас інтегруючи їх у новий культурний контекст.

У контексті української перекладацької рецепції літературного доробку Вітольда Гомбровича та популяризації письменника в українському літературному дискурсі особливі заслуги мають Остап Сливинський, який переклав «Щоденник» Гомбровича; Наталка Рябчук, перекладачка коротких прозових текстів та есеїв Гомбровича; Соломія Павличко, яка переклала кілька публіцистичних творів Гомбровича, що були опубліковані в наукових виданнях; Роман Михед, який переклав вибрані фрагменти прозових творів Гомбровича. Коротко скажемо про основні мотивації та особливості перекладів названих перекладачів.

Для Остапа Сливинського – як поета, літературного критика, літературознавця, есеїста, академічного полоніста та блискучого перекладача – найважливішою стала автобіографічність та інтелектуальна глибина текстів Гомбровича; у своїх перекладах він зберіг витонченість мови та філософські роздуми автора про літературу, суспільство й мистецтво.

Наталка Рябчук у своїй трансляторській стратегії акцентувала на літературній майстерності та багатшаровості текстів Гомбровича, зокрема на поєднанні гротеску й іронії у зображенні суспільно-культурних та індивідуальних проблем.

Соломія Павличко – як ерудована літературознавиця та блискуча дослідниця літератури модернізму – підкреслювала зв'язок Гомбровича з модернізмом й розглядала питання екзистенційної ідентичності, актуальні для української культури.

Роман Михед, перекладаючи фрагменти прози Гомбровича, акцентував на стилістичних особливостях та гротескній природі його текстів, передав багатство метафор і мовної гри Гомбровича.

ВИСНОВКИ

Гротеск у польській літературі оприявнюється як багатовимірний і динамічний художній засіб та літературно-філософська категорія, що розвивалася в межах модернізму та постмодернізму. Виник як реакція на суспільно-культурні та політичні зміни в суспільстві, відображаючи суспільно-історичні та культурні трансформації. У добу модернізму гротеск виконував роль засобу критичного осмислення суспільних норм і глибинних суперечностей людського існування, розкривав дисгармонію світу через поєднання алогізму, фантастики та реалістичних елементів.

У літературі гротеск, як і його різновиди (комічний, трагічний, фантастичний, суспільно-культурний, естетичний гротеск) та компоненти (гіпербола, контраст, деформація, амбівалентність, карикатурність, фантастичність, символічність), не мають чітких розмежувань, адже гротеск демонструє відкритість і здатність об'єднувати художні досягнення різних епох. Гротеск, як один із найдавніших художніх засобів, має унікальну структуру, яка поєднує несумісні елементи або демонструє їх неприродний розпад. Його не можна зводити лише до гіперболи чи контрасту.

Хоча гротеск часто базується на фантастиці, він не завжди й не конче залежить від неї. Ця художня техніка може проявлятися на різних рівнях твору: у сюжеті, композиції, образах чи стилі. Гротеск прагне відобразити як дисгармонію, так і пошук гармонії у світі. Сьогодні він залишається одним серед найбільш динамічних і продуктивних літературних явищ, поєднуючи у собі як традиційні, так і новаторські підходи авторів.

Вітольд Гомбрович, як один із ключових представників польського модернізму та провісник постмодернізму, створив знаковий гротескний твір – роман «Фердидурке». У цьому тексті гротеск виступає засобом глибокої іронії й карикатуризації суспільних стереотипів, процесів соціалізації та формування особистісної ідентичності. Алогічність, нелінійність і образність у творі

підсилюють сприйняття абсурдності людського існування та суспільного укладу, що характеризує модерністський підхід Гомбровича до гротеску.

Особливістю гротеску в романі «Фердидурке» є його зв'язок з мовними експериментами. Гомбрович свідомо руйнує норми літературної мови, створюючи «антиканонічний» текст, що відображає хаос й умовність людської комунікації. Скажімо, вигадливі слова й алогічні мовні конструкції не лише підсилюють комічний ефект, а й показують, як мова може стати інструментом маніпуляції. Це робить роман новаторським у контексті польської літератури й впливовим у світовій літературній традиції.

Черговим ключовим аспектом роману, дослідженим у пропонованій магістерській роботі, є його багаторівневність. «Фердидурке» одночасно функціонує як гротескний твір, сатиричний роман та філософська притча. Через гротеск Гомбрович ставить екзистенційні питання, пов'язані з пошуком ідентичності, автономією особистості та взаєминами між культурою й природою. Особливий акцент у нашому дослідженні зроблено на тому, як людина балансує між «молодістю» – символом спонтанності й свободи, та «зрілістю» – уособленням конформізму й обмежень.

У постмодерністську епоху гротеск у польській літературі еволюціонує, стаючи способом рефлексії над процесами глобалізації, фрагментації суспільства та зміною культурних парадигм. Постмодернізм розширює межі гротеску, інтегруючи його у складні наративні структури та мовні експерименти. У цьому контексті гротеск стає не лише засобом критичного осмислення дійсності, а й специфічною грою з читачем, яка підкреслює умовність і полівалентність сучасної літератури. Особливої популярності у літературному постмодерні набувають тексти, в яких реалізується компілятивний, еkleктичний та інтертекстуальний зв'язок між гротеском та сатирою, пародією та алегорією, дозволяючи авторам висвітлювати суспільні та особистісні проблеми з новою, нетривіальною перспективи.

Доходимо висновку, що гротеск у польській літературі, особливо в добу модернізму та постмодернізму, є не лише важливим інструментом художнього

вираження, але й одним серед найбільш еластичних і плідних засобів, який дозволяє авторам водночас зберігати зв'язок із традиціями й активно інтегрувати інновації.

Творчість Вітольда Гомбровича є яскравим прикладом того, як гротеск може стати універсальною формою художнього осмислення суспільства, культури та особистості. Гротеск у романі «Фердидурке» не лише ілюструє майстерність Гомбровича, але й показує, як ця поетикально-філософська стратегія може ставати інструментом глибокого аналізу суспільства, культури та людської антропології. Через гротеск Гомбрович демонструє суперечності між особистістю й суспільством, між традицією й новаторством, створюючи багатозначний і надзвичайно сучасний текст, який подосі інтригує дослідників та читачів. Роман став не лише істотним етапом у розвитку польської літератури, але й впливовим внеском у загальнолітературний контекст минулого століття, підкреслюючи динамізм й універсальність гротеску, який і в сьогоденнішньому літературному дискурсі відіграє вельми суттєву роль.

Здійснивши огляд української та польської літературознавчої оптики щодо творчості Гомбровича та інтерпретації його роману «Фердидурке», наголошуємо на суттєвій диспропорції у польській та українській дослідженості доробку письменника. Польське гомбровичезнавство вельми розлоге й водночас концепційно викристалізоване, в його арсеналі одне з чільних місць посідає гротеск як провідна літературна форма, що нею послуговується Гомбрович у своїй творчості. Серед провідних польських дослідників літературного доробку Вітольда Гомбровича виокремлюємо Єжи Яжембського та Влодзімежа Болецького. Натомість серед найавторитетніших українських літературознавців, котрі системно або ж спорадично досліджувати літературні тексти Гомбровича називаємо, серед інших, Соломію Павличко, Тамару Гундорову, Сергія Яковенка.

В межах української перекладацької рецепції творчості Гомбровича виокремлюємо передусім поета, письменника, есеїста й перекладача Андрія Бондаря, завдяки якому в українському літературному дискурсі з'явився роман

«Фердидурке», відтак роман «Транс-Атлантик». Внесок Андрія Бондаря у популяризацію творчості Гомбровича в Україні складно переоцінити, завдяки його перекладам та літературно-критичній оцінці текстів Гомбровича можемо сьогодні говорити про те, що українська рецепція цього польського письменника взагалі існує. Серед кількох імен українських перекладачів творів Гомбровича виокремлюємо також поета, есеїста, літературознавця зі Львова Остапа Сливинського, який переклав вельми складний і багат шаровий текст Гомбровича «Щоденник», без якого неможливо зрозуміти цілість його літературної творчості, позаяк саме у «Щоденнику» містяться інтелектуально-філософські та гротескно-іронічні підвалини складного й неоднорідного художнього світу автора «Фердидурке».

Наше дослідження є однією серед можливих новаторських перспектив інтерпретаційного резонансу творчості всесвітньовідомого модерніста та засновника постмодернізму Вітольда Гомбровича, літературний доробок якого доволі широко представлений в українському літературному дискурсі, однак його літературно-філософський феномен все ще очікує свого глибокого осмислення у нашому літературознавстві, а його гротескний роман «Фердидурке» залишається відкритим для дискусійних трактувань українських читачів-інтелектуалів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вітольд Гомбрович. Фердидурке / переклад Андрія Бондаря. – Київ: Основи, 2002.
2. Вітольд Гомбрович. – Портал culture.pl. – [Електронний ресурс]: <https://culture.pl/ru/artist/vitold-gombrovich> (режим доступу: 05.07.2024).
3. Генераційна свідомість модерну. – «Молода нація. Альманах». – Київ, 1999.

4. Грабал Б. Я обслуговував англійського короля / переклад Ю. Винничук. – Київ, А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009.
5. Гротеск // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. – Чернівці: Золоті литаври, 2001.
6. Євланова О. Категорія «гротеск» у сучасному літературознавчому дискурсі. – «Філологічні науки». – 2014. – № 18. – С. 30–36.
7. Іщенко Н. А., Ізмайлов А. Р. Поняття «гротеск» та його проблематика у літературознавстві // «Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського». – Серія: Філологія. Журналістика. – Том 32 (71). – № 6. – Частина 2. – Видавничий дім «Гельветика», 2021.
8. Куліченко А. К., Хабарова О. О. Специфіка романтичного гротеску в творах Т. А. Гофмана «Малюк Цахес» та «Золотий Горнець». – Центр міжнародного наукового співробітництва. – Видавництво «ТК Меганом». – 2014. – Том 3. – № 2.
9. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ: ВЦ «Академія», 2007.
10. Міцкевич і літературна критика модернізму // Міцкевич і Україна. – Збірник наукових праць. – Київ: Бібліотека українця, 1999.
11. Наливайко Д. С. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. – Київ: Заповіт, 1997.
12. Сергій Яковенко. «Фердидурке»: формула провокації. – [Електронний ресурс]: https://zn.ua/ukr/ART/ferdidurke_formula_provokatsiyi.html (режим доступу: 05.07.2024).
13. Сміт Ентоні Д. Націоналізм і модернізм. Критичний огляд сучасних теорій націй і націоналізму. – Київ, 2004.
14. Українська і польська критика раннього модернізму (до проблеми методології дослідження) // Наукові читання Ростислава Радишевського. – Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. – Київ, 1998.

- 15.Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. – Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України, Вид. «Абрис», 2002.
- 16.Шульц Бруно. Літературно-критичні нариси / опрацювання та передмова Малжжати Кітовської-Лисяк, переклад з польської та післямова Віри Меньок. – Київ: Дух і Літера, 2012.
- 17.Bolecki Włodzimierz. Postmodernizowanie modernizmu. – „Teksty Drugie”. – 1997. – S. 31–45. – [Електронний ресурс]: http://rcin.org.pl/Content/65225/PDF/WA248_72454_P-I-2524_bolecki-postmodern_o.pdf (режим доступу: 05.07.2024).
- 18.Bolecki Włodzimierz. Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996.
- 19.Bondy François. Witold Gombrowicz czyli szlachcica polskiego pojedynki cieniów w „Gombrowicz i krytycy” / red. naukowa Zdzisława Łapińskiego. – Kraków – Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- 20.Chwin Stefan. Jan Błoński i Witold Gombrowicz. – „Teksty drugie”. – Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1995.
- 21.Gombrowicz’s Grimaces. Modernism, gender, nationality. – State University of New York Press, Albany, edited by Ewa Płonowska Ziarek, 1998.
- 22.Jarzębski Jerzy. Gombrowicz na nowo opisany. – „Teksty Drugie” – 2005. – Nr 3. – S. 4–7.
- 23.Jarzębski Jerzy. Gombrowicz i natura. – „Teksty Drugie”. – 2005. – Nr 3. – S. 17–26.
- 24.Jarzębski Jerzy. Gombrowicz and the grotesque. – „Russian literature”. – 2007. S. 441–452.
- 25.Jarzębski Jerzy. Gra w Gombrowicza. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.
- 26.Kayser Wolfgang. The grotesque in Art and Literature. – New York, Columbia University Press, 1957.

- 27.Kienzler Iwona. W oparach absyntu. Skandale Młodej Polski. – Warszawa: Wydawnictwo Bellona, 2017.
- 28.Legierski M. Modernizm Witolda Gombrowicza. – Stockholm, 1984.
- 29.Jennings L.B. Termin “groteska” (‘The Notion of the Grotesque’) / translated by M.B. Fedewicz, in a collection of articles Groteska. – Gdańsk, 2003, p. 46.
- 30.Łapiński Z. Postmodernizm – co to i na co? – „Teksty Drugie”. – 1993. – Nr 1. – S. 74–86.
- 31.Miecznicka Magdalena. Co nowego w sprawie Gombrowicza. – „Teksty Drugie”. – 2005. – Nr 3. – S. 174–183.
- 32.Miecznicka Magdalena. Gombrowicz wobec sztuki. – „Teksty Drugie”. – 2005. – Nr 3 – S. 120–125.
- 33.McElroy B. Fiction of the Modern Grotesque. – Palgrave Macmillan London, 1989.
- 34.Sawicki Stefan. Nowe odczytanie Gombrowicza. – „Teksty Drugie”. – 2005. – Nr 3 – S. 100–103.
- 35.Rodnyj, O. V. Карнавальний гротеск як тип художньої образності в романі Ф. Рабле «Гаргантюа та Пантагрюель» // Від бароко до постмодернізму: збірник наукових праць. – Том 19. – 2015.
- 36.Zaczyński M. Pierwszy tekst Jana Błońskiego o Witoldzie Gombrowiczu. – 2009. – [Електронний ресурс]: http://rcin.org.pl/Content/50039/PDF/WA248_66365_P-I-2524_zaczyn-pierwszy.pdf (режим доступу: 05.07.2024).
- 37.Zawada Andrzej. Dwudziestolecie literackie. – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995.