

Строганова К.А.

## АВТОР І ПЕРСОНАЖ ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА В СВІТЛІ АНТРОПОЛОГІЇ ЛІТЕРАТУРИ

**Анотація.** У ході розгляду автообразу Вітольда Гомбровича в руслі питань і завдань антропології літератури проаналізовано такі аспекти й мотиватори його функціонування, як родина, цивілізаційний процес, роль у культурному процесі своєї країни, позиція в соціальних формаціях. Аналіз здійснено на основі прозового доробку, мемуаристики й особистої кореспонденції Гомбровича. Психологічний портрет персонажа-наратора і самого автора — з огляду на виразний автобіографізм кожного з Гомбровичевих головних героїв — вимальовується досить чітко і носить ознаки емоційних впливів, пережитих автором у дитинстві та протягом життя. Ці впливи, в свою чергу, сформували філософські концепції Гомбровича, зокрема його теорію Форми, а також зумовили позицію письменника в питаннях національної та культурної самоідентифікації.

**Ключові слова:** Вітольд Гомбрович, автообраз, образ автора, антропологія літератури, автобіографізм, психологічний портрет, еміграційна література.

**Інформація про автора:** Строганова Катерина Анатоліївна, аспірант кафедри полоністики, Інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

**Електронна адреса:** k.strohanova@gmail.com

Strohanova K.

## AUTHOR AND A CHARACTER OF WITOLD GOMBROWICZ IN THE ENLIGHTENMENT OF ANTHROPOLOGY OF LITERATURE

**Abstract.** The review of Witold Gombrowicz's self-image due to questions and tasks of anthropology of literature provides a possibility to make an analysis of such aspects and motivators as family, civilization process, role in national cultural process, position in social formations. Analysis is based on Gombrowicz's prose, memoirs and personal correspondence. Psychological portrait of character-narrator and author himself – autobiographism is pronounced in each Gombrowicz's main character – is depicted very clearly and has the signs of emotional influences experienced by the writer in his childhood and further years. These influences have formed Gombrowicz's philosophical concepts, especially his theory of Form, and determined writer's position in questions of national and cultural identity.

Answers on one of the most important issues that anthropology of literature tries to resolve – for what purpose a writer creates virtual worlds – can be successfully looked for in Witold Gombrowicz's works. Universalism and ubiquity of self-image in all literary works is one of the unique features which makes Gombrowicz a perfect object for anthropology of literature. As several scientists have noted, the whole heritage of Gombrowicz is a one large novel with the same character who faces various circumstances and tries to manage them. Reactions, motivations, positions of this character are usually equal to author's – Gombrowicz always considered himself as the most important and main character. So Gombrowicz's works become an extremely fruitful field for literary-anthropological research – the writer writes only about himself, he analyses deeply his psychological features and external influences which motivated his actions and formed his opinions.

This research is the beginning of a prospective road – the main questions are claimed, the main vectors are defined and the general overview of problematics is made; the deeper analysis of Gombrowicz's prose and memoirs with usage of literary-anthropological instruments and considering of its issues demand more expanded study which will shortly appear in Ukrainian Polish studies.

**Keywords:** Witold Gombrowicz, self-image, image of an author, anthropology of literature, autobiographism, psychological portrait, emigration literature.

**Information about author:** Strohanova Kateryna, PhD student, department of Polish studies, Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

**E-mail:** k.strohanova@gmail.com

Strohanova K.

## AUTOR I BOHATER WITOLDA GOMBROWICZA W ŚWIETLE ANTROPOLOGII LITERATURY

**Streszczenie.** W trakcie rozpatrzenia autoobrazu Witolda Gombrowicza pod kątem kwestii i zadań antropologii literatury dokonano analizy niektórych aspektów i motywatorów jego funkcjonowania, zwłaszcza takich jak rodzina, proces

цивілізаційний, ролі в процесі культурному свого краю, постанова wobec formacji społecznych. Analizę dokonano na podstawie dorobku prozatorskiego, memuarystyki oraz korespondencji Gombrowicza. Portret psychologiczny bohatera-narratora i autora – ze względu na oczywisty autobiografizm każdego z głównych postaci utworów Gombrowicza – zarysowuje się dość wyraźnie i ma ślady wpływów emocjonalnych doznanych przez autora w dzieciństwie oraz w ciągu życia. Wpływy te, z kolei, wzięły udział w kształtowaniu koncepcji filozoficznych Gombrowicza, zwłaszcza jego teorii Formy, oraz uwarunkowały postawy pisarza w kwestiach tożsamości narodowej i kulturowej.

Odpowiedzi na jedno z podstawowych pytań antropologii literatury – w jakim celu pisarz tworzy światy wirtualne – można skutecznie szukać w twórczości Witolda Gombrowicza. Uniwersalizm i powszechność autoobrazu w całym dorobku jest jedną z wyjątkowych cech wyróżniających Gombrowicza jako idealny przedmiot do badań z antropologii literatury. Jak sądzą niektórzy badacze, cała twórczość Gombrowicza to jedna powieść z jednym głównym bohaterem, który staje w obliczu różnych okoliczności życiowych i próbuje je opanować. Reakcje, motywacje, postawy tego bohatera są zwykle identyczne do autorskich – za głównego bohatera, jak przyznaje sam Gombrowicz, zawsze uznawał tylko siebie. Więc dorobek Gombrowicza staje się niezwykle owocny dla badań antropologiczno-literackich – pisarz pisze tylko o sobie i dogłębnie analizuje własne charakterystyki psychologiczne oraz wpływy zewnętrzne będące motywacją jego czynów i czynnikiem kształtującym jego poglądy.

Niniejsze badanie jest tylko pierwszym krokiem na obiecującej drodze – sformułowano podstawowe pytania, określono podstawowe kierunki i dokonano ogólnego przeglądu problematyki; bardziej dociekliwa analiza dorobku Gombrowicza z wykorzystaniem narzędzi i omówieniem zagadnień antropologiczno-literackich potrzebuje dużo obszerniejszej rozprawy, która niewątpliwie się pojawi w polonistyce ukraińskiej.

**Słowa kluczowe:** Witold Gombrowicz, autoobraz, obraz autora, antropologia literatury, autobiografizm, portret psychologiczny, literatura emigracyjna.

**Nota o autorze:** Strohanova Kateryna, doktorantka katedry polonistyki, Instytut filologii, Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki.

**E-mail:** k.strohanova@gmail.com

Антропологічні риси й характеристики, вектори й каталізатори, реалізовані у літературі, стали предметом особливого зацікавлення літературознавців у XXI столітті, зокрема після виходу в світ праць Вольфганга Ізера і його теорії рецептивної естетики. Однак досі у наукових колах часто виникає термінологічна плутанина, за розв'язання якої бралось чимало спеціалістів. Завдання це неабияк засадниче і важливе, оскільки визначає специфіку літературно-антропологічних (і антропологічно-літературних) студій. Так, слідом за білоруською дослідницею Тетяною Автухович, спробуємо коротко визначити основні відмінності між поняттями «літературна антропологія» і «антропологія літератури» [17]. Отже, як зазначає Автухович, літературна антропологія розглядає питання, що належать до термінологічного поля власне антропології, як от «зміни соціокультурної ситуації, механізми антропологічних зсувів на макро– і мікрорівнях суспільного життя, нові людські типи, духовно-моральні колізії в суспільстві, історичні зміни людської свідомості й методів комунікації тощо» [17]. Антропологія літератури ж ставить зовсім інше центральне питання — «навіщо людина створює віртуальні світи і чому ми витрачаємо час, щоб увійти у ці світи» [17]. У спрощеному варіанті різниця між двома напрямками дослі-

дження полягає у рецепції явища літератури — як антропологічного феномену або як відображення дійсності. Ще простіше — літературна антропологія має відповісти на питання «що про людину можна дізнатися з літератури?», а антропологія літератури — на питання «чому і навіщо ми пишемо і читаємо літературу?».

Вибір вектору «чому і навіщо» — себто інструментарію антропології літератури — зумовлений його перспективністю і глибиною. Не применшуючи цінності відомостей про людину і її оточення, які може надати літературна антропологія, у сучасних наукових умовах варто робити ставку на підходи, що в змозі дати дещо більше, ніж фактичний матеріал — у виборі між описовістю й аналізом сенсів варто віддавати перевагу останньому.

Власне, виходячи з окреслених вище теоретичних засад вдамося до розгляду прозового твору Вітольда Гомбровича, одного з провідних польських письменників-інтелектуалістів XX століття. Варто зазначити, що проза Гомбровича є надзвичайно плідним і вдячним об'єктом для дослідника, що прагне розвивати антропологічний напрям у літературознавстві, оскільки матеріалу, промовистого й придатного для розгляду в обох вищеописаних векторах, в Гомбровича можна знайти чимало. В межах нинішнього до-

слідження звернімо увагу на один із найцікавіших аспектів, властивих творчій манері Гомбровича — автообраз, або образ-автопортрет. На нашу думку, ця смислова й змістова одиниця може якнайкраще й якнайповніше реалізувати завдання дослідження в руслі антропології літератури — віднайти внутрішні мотивації, що спонукають письменника до письменництва.

Як писав Жан Поль Сартр у своєму славнозвісному есе «Що таке література?», у кожного письменника свої причини для того, щоб писати: для когось література це спосіб втекти від реальності, для когось — спроба опанувати її [18]. Гомбрович належить радше до останніх, адже повсюдна у його творчості боротьба з Формою — нав'язаним світоглядом, умовністю, фальшем — була алегорією власних битв письменника з обставинами й умовностями життя.

Гомбрович формує антропологічну концепцію, протилежну концепції людини як раціональної одиниці: його людина не є самотнім, самодостатнім створінням — вона завжди є плодом зовнішніх впливів. Поведінка і вчинки індивіда не є результатом власної волі й рішення — вони зумовлені тим, у якому оточенні опиняється індивід. За Гомбровичем, «тиранія взаємин» абсолютна; крім відчутного й усвідомлюваного людиною впливу вона чинить і прихований вплив — такий, що формує погляди й уявлення, що здаються індивіду його власними; насправді ж будь-яка позиція чи дія індивіда витікають з «колективного нав'язаного» [2].

Саме ця перша і найважливіша «заповідь» Гомбровича — твердження про повсюдність і всевладність Форми — стає ключем до інтерпретації будь-якого літературного образу в його доробку; природно, що і автообраз не просто не виключення — він є головним знаряддям реалізації Гомбровичевої послідовної й неодмінної «програми боротьби з Формою».

На думку Едварда Фіали, дослідника доробку Вітольда Гомбровича, характерною ознакою образу людини у творчості письменника є здатність до проходження одних форм і переходу в інші. Цей перехід, перетин кордонів, перенесення становить суть функціонування індивіда у соціумі — це невпинне лавірування між формами [4]. З огляду на відношення індивіда до форми можна виокремити три типи бачення людини у соціумі за Гомбровичем: формальна, між-формальна і мета-формальна людина. Формальна людина

все життя знаходиться у одній і тій самій формі, ніколи не усвідомлює факт домінування форми над нею, і тому не може перемогти її. Тип між-формальної людини характеризується тим, що такий індивід пройшов щонайменше одну форму і зміг усвідомити обставини, які сформували його життя. Мета-формальна людина ж переходить на новий рівень усвідомлення Форми — вона усвідомлює не своє перебування у конкретній формі, а у Формі загалом.

Автообраз Гомбровича (репрезентований у «Фердидурке», «Транс-Атлантику», «Космосі» чи «Порнографії») представляє мета-формальну людину. І в автора постає питання: чи мета-формальна людина також зумовлюється Формою, чи може вона досягти повного звільнення від панування Форми і досягнути незумовлену Формою перспективу дійсності, чи може така людина бути автентичною, чи ж так само перебуває у певній Формі? У «Фердидурке» читаємо: «Мої замах на Форму до чого привели? Власне до Форми. Я так довго її руйнував, що став письменником, темою якого є Форма — це мій образ і моя дефініція [...]. Я обдумую різні обхідні шляхи, щоб вибратися з-під цієї тиранії, але хвороба і вік знесли мене. Відкинути геть Гомбровича, скомпрометувати його, знищити, так, це було б струменем свіжого повітря... але найскладніше боротись із власною шкаралупою» [6]. Як зазначає Анджей Фалкевич, сам Гомбрович у ході боротьби з Формою став заручником своєї форми: «З одного боку знаходиться все те — налагоджене, організоване, а значить закостеніле; з іншого — він, що бореться із Формою, творить себе, говорить про своє протиборство, народжує твір... що стане Формою, і, щоб бути послідовним, мусить знищити і цю, власну Форму» [3]. Такий індивід — замкнений у специфічній «мета-формі», яка насаджує певні цінності, що ведуть до невтручання у релігійні, ідеологічні чи культурні суперечки. Ця специфічна «мета-форма» моделює позицію дистанціювання — аж доти, доки суб'єкт не стане обсерватором власного життя і завдяки цьому зможе дослідити свою участь у соціальному процесі.

Авторецептивний образ Гомбровича — центральний образ усієї його творчості, навколо нього письменник конструє майже всі свої прозові твори, і без належної інтерпретації «Гомброви-ча-персонажа» неможлива інтерпретація твору. Автообраз письменника нерідко ставав пред-



метом розгляду літературознавців і психологів, що вдавались до аналізу концепцій Гомбровича — так, Ян Блонський називав героя «Щоденників» таким самим вигаданим персонажем, яким є оповідач у «Космосі» чи «Транс-Атлантику», Константи Єленський вважав «Щоденники» автобіографічним романом, П'єр Сальгас говорив про Гомбровича-оповідача як «вигаданий для ближнього образ», Здзіслав Лапінський відносив мемуари Гомбровича до «пограниччя автобіографії й вигадки, де межа між вигадкою й позалітературною дійсністю завжди рухома». Тому говорити про автобіографізм у традиційному розумінні недоцільно — він завжди коливатиметься між «фікшн» і «нон-фікшн», що, власне, виводить Гомбровича у площину постмодерністської текстуальної й смислової гри. Сам Гомбрович пише: «Я — це єдиний з усіх моїх героїв, який для мене дійсно важливий» [5, с. 179]. Твердження це можна вважати чесним і істинним — Гомбрович-герой завжди присутній у Гомбровича-автора, у різних творах відрізняється лише ступінь його театралізованості.

Томаш Кунц говорить про три види автобіографізму Гомбровича: перший з них, проспективний, полягає у творенні автопроекцій автора, другий має ретроспективний характер, наближений до традиційної автобіографії, а третій — «календарний» — має характер оказіональних заміток і виконує есеїстично-автопортретні функції [14]. Всі вони плідно реалізовані в художній прозі, всіх томах «Щоденника», виданих пізніше книжках-збірках «Заповіт» і «Кронос». Автопроекція, або автообраз Гомбровича — безсумнівний центральний образ і лейтмотив. У «Фердидурке» це Юзьо (Юзеф), у «Космосі», «Транс-Атлантику» і «Порнографії» — Вітольд; у випадку останнього бачимо приклад створеної Гомбровичем ілюзорної (чи дійсної?) самоідентифікації автора й головного героя (відповідність імені й прізвища, роду занять, елементів біографії і світогляду, виразний підпис у тілі або наприкінці твору), Юзьо ж — це теж завуальований (зрештою, не надто щільно) Вітольд. Побіжний огляд нараторів або головних героїв кожного з прозових творів Гомбровича неодмінно запевнить у тому, що інших героїв, окрім самого себе, Гомбрович не мав і не прагнув мати.

Повсюдність автообразу природно веде до пошуків відповіді на питання про авторецепцію — як сприймав себе Гомбрович і яким себе зобра-

жував, наскільки відповідали літературні альтер-его автора його прототипу, і нарешті — чому ця повсюдність взагалі присутня? Це коло питань — невичерпне джерело для розумувань у руслі антропології літератури, оскільки відповіді на них зрештою сформулюють і відповідь на одне із центральних питань — навіщо письменник пише.

Як зазначає Агнешка Ковальчик [13], для Гомбровича література була своєрідною терапією, в якій він був і пацієнтом, і лікарем. Він боровся з проблемами, що зародилися в дитинстві та юності — невротизмом, межовим нонконформізмом, «соціальним аутизмом», відчуженістю й непристосованістю до життя. Ранне усвідомлення цих проблем дозволило використати їх для створення автентичної, новаторської літератури, джерелом якої був феноменальний рівень самоусвідомлення. Отже, Гомбрович писав, бо не міг не писати — писав не заради читача, а заради самого себе, створював близькі до реальних світи, у яких сам був героєм і предметом аналізу. І однією з основних причин, що викликали необхідність писати стали ранні роки життя Гомбровича і вплив родини. «Родина як джерело страждань» — такий недвозначний додаток до назви статті Агнешки Ковальчик про мотиви родини у творчості Гомбровича пропонує професор Влодзімеж Болецький.

Амбівалентне ставлення до родини (докази цієї амбівалентності можна знайти у численних аналізах біографічних текстів, автокоментарів, кореспонденції і літературних творів) [16] свідчить про те, що родина, як і Польща у «Транс-Атлантику» — це Форма, з якою змагається і письменник, далекий від польської літературної традиції [11, с. 13], і протагоністи його творів. Вони, викриваючи й руйнуючи Форму, підкреслюють власну суб'єктивність, відмежовують себе від чинників, що обмежують їх, реорганізують простір міжлюдських відносин, у якому людина народжується і де підпадає під формотворчий вплив проти своєї волі. За Гомбровичем, родина, як і народ, це вид «колективного насильства» [9, с. 6] над індивідом, включений у систему взаємозв'язків, у неприродну, патологічну культурну формацію, з якою індивід або повністю зливається і втрачає відчуття особистості, або від якої свідомо відсторонюється, отримуючи право на суб'єктивність і зачатки свободи.

Ця неоднозначна позиція свідчить про сильний емоційний зв'язок із родиною, зв'язок, що

його Гомбрович у своєму приватному житті так ніколи і не розірвав: він навпаки, нібито всупереч собі, підтримував контакти із близькими, вів із ними регулярну переписку і фінансово підтримував. Бунт проти родини виражається на сторінках творів, але, незважаючи на виразну іронію і провокаційні прийоми, був непослідовним і несміливим, містив багато містифікації і камуфляжу [15, с. 104].

В одному з листів до брата Януша Гомбрович писав: «Що мене зараз дивує, так це моя безпорадність і недоладність на родинному ґрунті, особливо в останні роки – тоді я жив подвійним існуванням, постійно маскуючись у середовищі родини, і не вмів проявити себе у своїй сутності, своїй реальності. Смішно подумати, що коли бідний Бруно Шульц відвідував мене на Служевській, ми були вдвох, вже тоді автори книжок, що мали розійтись Європою, і тим більше винятково сміливих, як на ті часи – але у цьому сімейному середовищі були затюканими (каже він), зовсім як ці видатні наукові чи політичні фігури, що їх дружини тримають на короткому повідку» [7, с. 310-311]. Як Гомбрович визнавав у переписці, мати у його житті була «найсильнішим чинником формування психіки» [7, с. 195]; він повністю усвідомлював те, що завдяки їй він зміг виробити у собі «чутливість до форми» [7, с. 311]. Гомбрович описує матір з виразним критицизмом, стриманістю і відсутністю емоцій – він перераховує риси: «жива, чутлива, обдарована живою уявою, лінива, безпорадна, нервова (дуже), має багато фобій, ілюзій» [7, с. 8]. Позитивні риси, що складають її портрет, урівноважуються негативними. Ця надзвичайно лаконічна характеристика завершується коротким, але багатозначним твердженням: «Я митець по матері» [7, с. 8], у чому виражається ідентифікація автора зі своєю матір'ю. На наступних сторінках Гомбрович показує, наскільки він відрізняється від неї: наводить спогади про дискусії, які з нею вів; методом у них було заперечення всього, що говорить мати, основною метою – виявлення абсурдності її мислення. «Спорт втягування моєї матері в абсурдні дискусії був одним із моїх перших мистецьких (і діалектичних) таїнств. Без найменшого жалю, без любові, з холодною іронією, я вів свою гру з нею протягом двох років» [7, с. 9-10].

Єжи Яжембський акцентує увагу на конфлікті Гомбровичевого героя з родиною, підкреслює, що справжньою метою протагоніста є бунт проти родини і побудова нового порядку в опозиції

до авторитетів [11]. Герої Гомбровича не лише посварені з родиною, а й не мають відчуття самоідентичності, маскуються, щоб приховати свою справжню сутність, називають себе «маминими синками», і водночас виражають свій бунт проти родини і борються з її авторитетом.

Авторецепція Гомбровича як учасника культурного контексту — польського і світового — також була одним із ідейних рушіїв, що спрямовували його літературну діяльність. Оцінку власного доробку Гомбрович проводить регулярно — у «Щоденниках», особистій переписці з друзями; часто спіткаємо Гомбровичеву автооцінку творчості й у книзі-інтерв'ю «Розмови з Гомбровичем» Домініка де Ру [8, с. 15]. Та частіше за все письменник вдається до критики здобутків польської та європейської літератури, і тут однозначно визначає для себе симпатії й антипатії. Природним суперником і культурним конкурентом Гомбровича став Міцкевич. Оскільки останнього вважали і вважають пророком, Гомбрович мав стати «анти-пророком» [12, с. 72]. Стефан Хвін, описуючи «дивне навчання в школі пророків» [1, с.127] у «Транс-Атлантику», зазначає, що протистояння Гомбровича і Міцкевича було одним із провідних рушіїв роману: «Транс-Атлантик» написано як анти-«Пан Тадеуш» і анти-«Дзяди». Або, як сформулював сам Гомбрович, «Транс-Атлантик — немов «Пан Тадеуш» навиворіт» [8, с. 15].

Вибір культурного «конкурента» не випадковий — для Гомбровича найдоцільніше було обрати найбільшого з польських поетів-пророків, аби протистояти йому; цього вимагали його уявлення про власний рівень культурної цінності (величині меншій, ніж Міцкевич, Гомбрович дорівнюватись не бажав) і інтенсивність культурного образу Міцкевича, овіяного міфами поета-пророка, символу польського патріотизму. А протистояння національній іконі тотожне з протистоянням Формі, що нею є національна самоідентифікація; це боротьба з властивими етнічній групі комплексами, слабкостями, стереотипами й іншими недоліками, які тягне за собою приналежність до будь-якої спільноти — саме цю боротьбу і прагнув вести Гомбрович. «Міцкевич» і «Гомбрович» фактично стають збірними образами — тотожними за функціями і протилежними за змістовим наповненням. Якщо герой Міцкевича і сам Міцкевич — уособлення ідеалізованого поляка-патріота, що перед лицем національної катастрофи береться до зброї і виступає на

захист Батьківщини, то Гомбрович — його глузлива й сумна пародія (або демаскування).

Герой «Транс-Атлантика» — Вітольд Гомбрович, поляк, письменник, що приїздить до Латинської Америки у переддень II Світової війни і приймає рішення перерекати війну за океаном, подалі від окупованої, злиденної Батьківщини — носить виразні риси автобіографізму, оскільки подієва канва, якою відкривається роман, повністю збігається з даними біографії автора. Рішення про автентичність чи вигаданість решти подій належить читачеві. Однак герой-Гомбрович вочевидь репрезентує внутрішні колізії автора-Гомбровича — як має діяти польський письменник-емігрант в умовах національної кризи, як має реагувати громадянин на загрозу його Батьківщині, чи патріотизм має домінувати над індивідуалізмом?

Обставини змусили Гомбровича шукати розв'язання цих дилем, а «Транс-Атлантик» став акумульованим спогадом про болісний діалог із собою. Гомбровичева постмодерністська гра з читачем успішно вуалює істинний емоційний фон письменника — ніколи не відомо, чи колізії ліричного героя відповідають (або в якій мірі відповідають) автентичним морально-етичним дилемам автора.

Одним із найбільш промовистих критеріїв оцінки антропологічного аспекту авторцепції Гомбровича є його окремішність і відстороненість від загалу [10]. Природно, що митці нерідко перебувають у гострій чи латентній опозиції до світу філістерів; Гомбрович не був винятком, а лише переконливо й однозначно ілюстрував тезу про приналежність представників мистецтва до опозиційної щодо суспільства касти. На самому початку «Фердидурке» читаємо: «Насправді у світі духу відбувається постійне насилля, ми не самобутні, ми — лише функція інших людей, мусимо бути такими, якими нас бачать, а вже моєю особистою катастрофою було те, що я з якоюсь нездоровою насолодою впадав у залежність від недоростків, переростків, підлітків і культурних тітоньок... [...] перебувати за крок від вишуканості, елегантності, розуму, серйозності, від зрілих суджень, взаємного визнання, ієрархії, цінностей, тільки крізь скло лизати ці цукерки, не мати доступу до цих справ, бути додатковим. Спілкуватися з дорослими постійно як у шістнадцять років, мати враження, що лише вдаєш дорослого? Вдавати письменника і літератора, пародіювати

літературний стиль і зрілі, вишукані звороти? Як митець, приступати до безжальної публічного інсценування власного «я»...?» [6, с. 12]. У слова Юзя (власне, ще не Юзя, а Юзефа — до його раптового переходу у незрілість) автор вкладає значну частину автентичного погляду на свою позицію в суспільних формаціях. Маємо підстави до таких висновків, оскільки епізод, у якому наведено цю автохарактеристику, знаходиться у частині твору, де перехід між головним героєм і автором-наратором перебуває у досить туманній перспективі і в читацькому сприйнятті, на даному етапі твору автор цілком може сприйматись як незалежна від фабули твору постать.

Гомбрович підтверджує свою опозиційність до суспільства і у «Щоденнику»: «Мій метод полягає у цьому: показати мою боротьбу з людьми за власну особистість і використати всі ці особисті конфлікти, які виникають між ними і мною, щоб ще виразніше утвердити своє я» [5, с. 145]. Тут вже прослідковується відкритий намір використання своєї неприналежності до мас у мистецьких цілях — як джерела натхнення, тканини філософської концепції. У даному фрагменті немає обурення і смутку з приводу своєї окремішності і відмінності — навпаки, автор сприймає цей аспект своєї особистості як беззаперечний плюс, що здатен допомогти як у письменницькій роботі, так і праці над творенням власного «я», себто позиціонуванні себе у суспільстві [10].

Аналіз автообразу Гомбровича, реалізованого його у прозі та мемуаристиці, як дає чимало матеріалу для висновків про самого письменника — з огляду на його нехай і відносний, але абсолютно очевидно автобіографізм, так і здатен допомогти у формулюванні відповіді на центральне питання антропології літератури — питання письменницької мотивації. Розгляд кількох аспектів функціонування образу — родина, цивілізаційний процес, місце в соціумі — дозволяє окреслити первинні мотиви автора, психологічне й морально-етичне тло його творчого процесу і плодів творчості. Так, виразні психоемоційні впливи родинного оточення, сформовані в дитячі та юнацькі роки комплекси і системи поглядів зчинили вирішальний вплив на подальші філософські концепції Гомбровича як письменника і мислителя. Його концепція *Форми*, народжена під впливом «емоційного деспотизму» батьків, знайшла свої проєкції й у інших зрізах функціонування



— суспільному й культурному. Дистанціювання від суспільних формацій (в тому числі — від національної формації) як від чергового виду «колективного насильства» визначало вектори соціальної, національної та культурної само-

ідентифікації Гомбровича. Письменництво ж стало способом осягнення реальності, своєрідною «автотерапією» й «автоінтерв'ю» — ніколи не завершеним пошуком відповідей на питання про «я» і розв'язанням дилем «як» і «навіщо».

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Chwin S. *Gombrowicz i Forma polska. Trans-Atlantyk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996. S.121-140.
2. Ciesielski M. Człowiek Gombrowicza a model jednostki racjonalnej. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych, 2013. S. 23-43.
3. Falkiewicz A. Gombrowicz: filozof i filozofujące dzieło. *Przestrzenie świadomości. Studia z filozofii literatury (Poznańskie Studia z Filozofii Humanistyki)*. Poznań: Zysk i S-ka, 1996. S. 125-138.
4. Fiała E. O początkach i perspektywach psychoanalitycznej interpretacji literatury: Gombrowicz w optyce Freuda i Fromma. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 2001. z. 4. S. 75-96.
5. Gombrowicz W. *Dziennik 1953–1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013. 1004 s.
6. Gombrowicz W. *Ferdydurke*. Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1986. 273 s.
7. Gombrowicz W. *Listy do rodziny*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. 503 s.
8. Gombrowicz W. *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. 180 s.
9. Gombrowicz W. *Trans-Atlantyk*. Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1986. 142 s.

#### REFERENCES

1. Chwin S. *Gombrowicz and Polish Form. Trans-Atlantyk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996. S.121-140.
2. Ciesielski M. *Gombrowicz's man and a Model of a man as a rational unit*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych, 2013. S. 23-43.
3. Falkiewicz A. *Gombrowicz: philosopher and philosophizing. Przestrzenie świadomości. Studia z filozofii literatury (Poznańskie Studia z Filozofii Humanistyki)*. Poznań: Zysk i S-ka, 1996. S. 125-138.
4. Fiała E. *The beginnings and prospects of psychoanalytical interpretation of literature: Gombrowicz in a vision of Freud and Fromm*. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 2001. z. 4. S. 75-96.
5. Gombrowicz W. *Diary 1953–1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013. 1004 s.
6. Gombrowicz W. *Ferdydurke*. Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1986. 273 s.
7. Gombrowicz W. *Letters to family*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. 503 s.
8. Gombrowicz W. *The Will. Conversations with Dominique de Roux*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. 180 s.
9. Gombrowicz W. *Trans-Atlantyk*. Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1986. 142 s.
10. Jarzębski J. *Playing Gombrowicz*. Warszawa, 1982. 514 s.

10. Jarzębski J. *Gra w Gombrowicza*. Warszawa, 1982. 514 s.
11. Jarzębski J. *Podglądanie Gombrowicza*. Kraków, 2002. 246 s.
12. Łukasiewicz J. Dwa nawiązania do “Pana Tadeusza”: “Kwiaty polskie” i “Trans-Atlantyk”. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 1984. R. 75. Z. 3. S. 72-93.
13. Kowalczyk A. Rodzina jako źródło cierpień. O motywie rodziny w twórczości Witolda Gombrowicza. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 2004. R. XCV. Z. 4. S. 75-92.
14. Kunz T. Witold Gombrowicz: autobiografizm w trzech odsłonach. *AUTOBIOGRAFIA*, 2014, nr 2 (3), s. 15–32.
15. Sandauer A. Gombrowicz – człowiek i pisarz. *Gombrowicz i krytycy*, red. nauk. Zdzisława Łapińskiego. Kraków-Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1984. 297 s.
16. Wiśniewska L. Świat Gombrowicza między paradygmatami. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 2004. R. XCV. Z. 4. S.57-75.
17. Автухович Т. Литературная антропология vs антропология литературы. *Миргород*. Минск, 2016. №1 (7). С. 111-122.
18. Сартр Ж. П. Что такое литература? (пер. с фр.; худ. обл. М. В. Драко). Минск: ООО «Попурри», 1999. 448 с.

11. Jarzębski J. *Watching of Gombrowicz*. Kraków, 2002. 246 s.
12. Łukasiewicz J. *Two references to “Pan Tadeusz”:* “Kwiaty polskie” and “Trans-Atlantyk”. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 1984. R. 75. Z. 3. S. 72-93.
13. Kowalczyk A. *Family as a source of suffer. About family motive in Witold Gombrowicz's works*. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 2004. R. XCV. Z. 4. S. 75-92.
14. Kunz T. *Witold Gombrowicz: autobiographism in three sights*. *AUTOBIOGRAFIA*, 2014, nr 2 (3), s. 15–32.
15. Sandauer A. *Gombrowicz – a man and a writer*. *Gombrowicz i krytycy*, red. nauk. Zdzisława Łapińskiego. Kraków-Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1984. 297 s.
16. Wiśniewska L. *Gombrowicz's world between paradigmes*. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 2004. R. XCV. Z. 4. S.57-75.
17. Avtuhovich T. *Literary anthropology vs anthropology of literature* [Literaturnaya antropologiya vs antropologiya literature]. *Mirgorod*. Минск, 2016. №1 (7). S. 111-122.
18. Sartre J. P. *What is literature?* [Chto takoe literatura? (per. s fr.; hud. obl. M. V. Drako)]. Минск: ООО «Popurri», 1999. 448 s.