

«Я» І «МИ»:  
РОЗДУМИ З ВІТОЛЬДОМ ГОМБРОВИЧЕМ.  
«ЩОДЕННИК» В. ГОМБРОВИЧА (1953–1969)  
ЧАСТИНА II

*Шелковая*

**Наталія Валеріївна**

кандидатка філософських наук,  
доцентка, Східноукраїнський  
національний університет  
ім. Володимира Даля,  
м. Київ  
[shelkovaya@snu.edu.ua](mailto:shelkovaya@snu.edu.ua)

**Nataliia Shelkovaia**

Ph.D. (Philosophy), associate  
professor,  
Volodymyr Dahl East Ukrainian  
National University,  
Kyiv  
[shelkovaya@snu.edu.ua](mailto:shelkovaya@snu.edu.ua)

*Анотація.* Ця стаття є другою частиною осмислення екзистенційного аналізу людської суб'єктивності як на загальнолюдському, так і на національному рівні як екзистенціали поляків з акцентом на польських письменниках, здійсненого польським письменником Вітольдом Гомбровичем у його «Щоденнику» 1953–1969 років.

Якщо в першій частині статті переважним було осмислення діалектики «Я» та «Ми» та вирішення проблеми збереження особистості в тоталітарному суспільстві, то в другій частині осмислюється процес саморефлексії Гомбровича щодо сутності його власного «Я» як особистості та письменника, у ході якого він розмірковує над проблемами життя та смерті людини та мистецтва, національної приналежності людини та мистецтва, самотності художньої творчості та критеріїв справжнього мистецтва. Головний висновок, який робить Гомбрович, і автор його поділяє, полягає в тому, що людина й суспільство повинні захотіти стати унікальними та досконалими, усвідомити та повірити в те, що для людини немає нічого неможливого в самореалізації та вдосконаленні. І героїчна боротьба українського народу в російсько-українській війні 2022 року підтверджує це.

*Ключові слова:* життя, молодість, смерть, мистецтво, форма, елітарне мистецтво, масове мистецтво, творчість.

*Живе життя*

Як людині прокинутися від майї, в якій вона розчине на усією своєю істотою? Гомбрович вважає, що для виходу з «вигаданого життя» потрібно зануритися у реальне, «живе життя». Хто живе «живим життям»? Діти та молодь. Згадаймо зразок людини, запропонований Христом: «Будьте як діти!». Згадаймо справжню людину у Ніцше — дитина, дитина, що радіє життю. Згадаймо східну мудрість «Бути мудрим, як змія, і чистим, як дитя». Ось він шлях до мудрості!

Імовірно, Гомбрович не знав цієї давньої східної мудрості, але інтуїція йому підказувала, що саме душа дитини — найкраще в дорослій людині.

«Як же я можу вимагати, щоб вони перестали бути ді-

тими, якщо сам я *per fas et nefas*<sup>1</sup> хочу бути дитиною? <...> коли я вимовляю слово «дитинство», у мене таке почуття, що я промовляю найглибшу й поки що не відому істину народові, який мене народив. Утім, це дитинство не дитини, а дорослого, важке дитинство дорослого (важке, бо зберегти чисту душу дитини в брудному «дорослому світі» дуже важко. — Н.Ш.)» (Gombrowicz, 1971, pp. 232, 233).

Водночас не варто ототожнювати дитинство з інфантильністю, безпорадністю та очікуванням допомоги від «дорослих людей» чи Бога, «точнісінько ставлення дітей до батька. <...> всі «крайнощі» залишені Богу-Отцеві та Його земному посольству — Церкві» (Gombrowicz, 1971, p. 232).

Саме тому Гомбрович рухається в напрямку сходу та розквіту життя — молодості, замість прямування більшості людей до заходу — зрілості. Молодості притаманні природність, краса та енергія.

*«Перебуваючи під постійною загрозою наближення старості, Гомбрович терміново вирушив на пошуки порятунку, бо він знав, що, якщо протягом найближчих кількох років не зможе вступити в контакт із молодістю, ніщо його не врятує»,* — пише він сам про себе (аутокомунікація має місце протягом усього щоденника Гомбровича) (Gombrowicz, 1988, p. 125).

І Гомбрович намагається «омолодитися», спілкуючись із молоддю і поринаючи цілком у її світовідчуття. І це йому вдається. Молодь приймає його у своє середовище. Відчуття своєї молоджавості дає йому імпульс до творчості, боротьби з закостенілими стереотипами «дорослого суспільства». До того ж він відчуває себе потрібним цим молодим людям: вони слухають і чують його, бо їхній світогляд ще гнучкий і не закритий непробивним панциром стандартних норм («так прийнято/не прийнято», «так належить/не належить» тощо) та стереотипів світосприйняття. Адже як важливо відчувати себе хоча б комусь потрібним, відчувати, що ти щось робиш для духовного відродження суспільства, для зростання його культури та самосвідомості.

Прагнення до молодості та життя описується

Гомбровичем і в сексуальному аспекті — у бурхливих романах з дівчатами й жінками, та бурхливій пристрасті з юнаками. Водночас, з одного боку, його нестандартна сексуальність, на мою думку, є бунтом проти стандартів і норм, яким у різних формах і з різною мірою інтенсивності пронизане все його життя (можливо, це передалося йому від його предків, які теж були «колючими», бунтівними?), його прагненням до свободи самореалізації, прояву свого власного «Я» у всьому: і в творчості, і в житті, і в сексуальності.

*«Добре, скажу вам, — зізнається Гомбрович, — що найбільше художнє досягнення мого життя — зовсім не ті кілька написаних мною книг, а те, що я не порвав із «беззаконним коханням». Ах! Бути художником означає бути закоханим пристрасно, невиліковно, смертельно, але також і — дико і без шлюбу...»* (Gombrowicz, 1988, p. 124).

Згадуються хіпі 60-х років ХХ століття, їхня нестандартна поведінка була формою прояву бунту проти «нормативності» суспільства, проявом спроби до вільної самореалізації.

З іншого боку, у розповідях про свою нетрадиційну сексуальність він наголошує не на фізичному задоволенні, а на вибранні в себе енергії життя та молодості, наповненої цим життям.

*«Чому моя закоханість у молоде, ще не втомлене життя, у цю свіжість мала бути нездоровою? — запитує він. — У розквітаюче життя, тобто в єдине, що заслуговує називатися життям, оскільки тут немає серединної фази — те, що не розквітає, то в'яне»* (Gombrowicz, 1971, p. 187).

Тяга до молодості та її енергії проявляється в його закоханості в молоді та красиві тіла юнаків та дівчат. «О! Я до смерті закоханий у тіло!» — вигукує він (Gombrowicz, 1988, p. 124).

#### *Про вмирання та смерть*

Тому, коли в один зовсім не прекрасний момент життя він побачив, що його молоджавість зникла, що він уже не може бути як свій у колі молоді, що зрілість, від якої він хотів втекти, спіткала його, він почав думати про смерть. Молодість йде до життя. Зрілість йде до смерті.

<sup>1</sup> Будь-якою ціною (лат.).

У своїх роздумах про смерть Гомбрович розвиває незвичайним, як і він сам, способом проблему свободи. Якщо людина вільна, то вона має право померти, коли і як схоче. Вона повинна *мати не лише право на життя, а й право на смерть*.

«Я не просився в цей світ. Принаймні, я маю право піти... і це — основа моєї свободи й гідності <...> Фундаментальне людське право, право на смерть, — це одно з тих прав, які мають бути закріплені в конституції» (Gombrowicz, 1988, p. 109).

Понад те, він мріє про «Будинки смерті», де кожен охочий може померти за допомогою лікаря. Тут він підходить до проблеми евтаназії, що активно обговорюється в останні десятиліття. Чи гуманно припинити страждання безнадійно хворої людини одним уколом? Чи має право лікар убивати? Відповідь Християнської Церкви однозначна: «Бог дав — Бог узяв», тобто тільки Бог знає, коли і як людина повинна померти. Сама ж людина не має права з власної волі припинити своє життя, це розглядається як страшний гріх, як повстання проти Бога. Церква не дозволяє навіть ховати самогубців за християнськими звичаями. Щодо нерелігійних людей, у тому числі Гомбровича, то вони з міркувань гуманності виступають за припинення фізичних страждань та умертвлення людини за її волею. Але тут, на мій погляд, не враховується проблема очищення душі, бо як людина жила, таку смерть і заслужила. Згадаймо «Макбета» В. Шекспіра (Brooke, 1990).

Отже, Гомбровича лякає не смерть, а вмирання.

#### *Про вмирання мистецтва*

Осмилюючи проблему вмирання та смерті, Гомбрович підходить до виявлення сутності справжнього мистецтва та його вмирання. Він аналізує музику Баха та Бетховена, Шопена та Моцарта, а також сучасних, на його погляд, «горе-композиторів» і приходиться до висновку, що мистецтво живе вічно, якщо воно відображає безпосередність та яскравість життя, якщо воно природне.

«Придивимося до музичної форми періоду Моцарт-Бетховен. Ліси, гаї, струмки й джерела, квітучі луки й поля, що шумлять колоссям — свіжість, молодість, цвітіння, прекрасний родючий ґрунт — ось природна, як

бог велів, музика, з якої перли сили, і ці сили треба було стримувати. Яке багатство наспівів! Який розлив гармонії! У ті благословенні часи, о музиканти, Форма була прихильна до людей» (Gombrowicz, 1988, pp. 227–228).

Штучне мистецтво — не мистецтво. До такого парадоксального висновку приходиться Гомбрович. З ним можна не погодитись, але водночас не можна відмовити йому в послідовності поглядів: якщо він вважає, що справжнє життя — це молодість, природність, безпосередність, відкритість до нового, то саме таке мистецтво він і визнає за справжнє велике мистецтво. Не музику Баха, що веде до Неба, до небуття, а музику Бетховена, що занурює нас у буяння життя в різноманітних його проявах.

#### *Польща — не зовсім Європа*

Гомбрович критикує польських письменників і поетів, як люблячі мати і батько ганяють своїх дітей: він хоче, щоб виросло істинно польське, самобутнє та неповторне мистецтво, яке може вистояти проти всіх випробувань життя. Його пригнічує тенденція польських митців наслідувати Європу, «наздогнати Європу», тоді як «вони народилися в тій географічній точці, де Європа — не зовсім Європа» (Gombrowicz, 1971, pp. 38–39). Аналогічна ситуація має місце в Україні, яка всіма силами прагне бути справжньою європейською державою. Але тут правомірно постає питання: «А хіба Польща та Україна — не європейські держави, хіба вони знаходяться на іншому материкі: Азії, Африці, Австралії, Америці?» Чому Гомбрович вважає, що Польща — не зовсім Європа?

Щоб відповісти на це питання і зрозуміти, чи правий письменник, варто провести невеликий екскурс в історію розвитку європейської цивілізації, яка є неоднорідним явищем. Справа в тому, що культура та цивілізація Західної та Східної Європи, до якої належать Польща та Україна, формувалися різними етносами: Західна Європа — переважно німецькими та романськими народами, Східна Європа — слов'янами (західними та східними), що мають різний менталітет і, як наслідок, різні інтенції. У формуванні того, що прийнято називати Європа та «європейська культура», слов'яни не брали участі, але лише пізніше долучилися тією чи іншою мірою. Понад те, країни Східної Європи, нащадки східних слов'ян, мають багато рис культури Сходу.

Саме в цьому контексті, як мені здається, Гомбрович говорить про Польщу, як «не зовсім Європу», що має свої, відмінні від Європи особливості менталітету та духовно-душевного складу. Раціоналізму Західної Європи протистоять душевність, інтуїція, ірраціональність, «слов'янський ліризм» (В. Гомбрович), характерні для польського менталітету (та українського). Втілення цих рис менталітету в мистецтво може, на думку Гомбровича, виділити польське мистецтво як унікальне та неповторне

У той самий час «погоня за Європою», яку все одно не можна наздогнати, прирікає мистецтво на статус «вічної копії», яка завжди менш цінна, ніж оригінал.

«Не намагайтеся стати польськими Магісами — від наших «браків» не народиться Брак», — іронізує з цього приводу Гомбрович (Gombrowicz, 1971, p. 39).

Однак, на жаль письменника-патріота, «польські художники не намагаються використати ту перевагу, якою на території мистецтва є польськість» (Gombrowicz, 1971, p. 39).

Мені бачиться, що та сама ситуація має місце і в Україні: наш менталітет відмінний від західноєвропейського і він не зміниться, тому набагато плідніше розвивати особливості українськості, ніж прагнути європейськості,

«оскільки європейськість, — як зазначає Гомбрович, — полягає не в злитті з Європою, а в тому, щоб стати її складовою частиною — своєрідною та незамінною. І ще: лише протиставлення Європі, яка нас створила, може зробити так, що ми, зрештою, станемо кимось... хто живе своїм власним життям» (Gombrowicz, 1971, p. 158).

*Діалектика самобутності та форми (норми)  
в мистецтві та людині*

Одним з ключових аспектів мистецтва є його самобутність, унікальність, здатність відображати душевні стани та духовні інтенції митця. На цьому Гомбрович постійно наголошує.

«У мистецтві не може бути завдання важливішого, ніж самовираження. <...> Намальований пень — це пень, пропущений через лю-

дину», — тонко зауважує він. (Gombrowicz, 1971, p. 283; Gombrowicz, 1988, p. 56).

На жаль, мистецтво часто стає рупором політики, як це було в країнах соціалістичного табору, до якого належала Польща. Гомбрович виступає проти політизації мистецтва, перетворення його на «гасла дня».

«Я волю, — пише він у «Щоденнику», — не надто зв'язуватися з гаслами дня, які так швидко змінюються. Я думаю, що мистецтво має швидше цуратися гасел і шукати свої, більш властиві йому шляхи» (Gombrowicz, 1971, p. 27).

Наскрізною темою, що проходить через весь «Щоденник», є проблема форми, яка є прокрустовим ложем для творчої людини, розтягуючи її або обрубуючи за розміром «прокрустового ложа», заданих, причому часто не культурою, а політикою, норм та стандартів належного, загальноприйнятого.

«Якщо я і торкаюся кризи в мистецтві, то не тому, що будучи художником, вимагаю художніх переоцінок, а тому, що в ньому виражена криза людської форми взагалі (курсив мій. — Н.Ш.)» (Gombrowicz, 1997, p. 52).

Творець унікального твору мистецтва, який виражає його неповторну сутність, перетворюється на творця «за шаблоном» загальноприйнятого. Гомбрович мріє про те, щоб відбулася, нарешті, трансформація «людини, що має форму, на людину (це відноситься також і до народу), що створює форму» (Gombrowicz, 1971, p. 219). Водночас поняття «форма» багатогранне: від такої, що руйнує індивідуальність, до такої, що її формує. І Гомбрович наголошує на цьому:

«Проблема Форми, людина як творець форми, людина як раб форми, поняття Міжлюдської Форми як вищої творчої сили, людина неавтентична — про це я завжди писав, цим займав свій розум, це витягував на світ» (Gombrowicz, 1997, p. 231).

Велика місія мистецтва — зіткнення людини з

вічністю, розкриття та розвиток її духовного світу, формування самобутньої, творчої особистості.

*Елітарне та масове мистецтво*

Справжнє мистецтво завжди елітарне, воно «підносить» культуру пересічної людини. Розмірковуючи над цим, Гомбрович пише у своєму «Щоденнику»:

*«Мистецтво як принц крові — аристократичне аж до самих кісток. Воно — заперечення рівності та обожнювання переваги. Воно — питання таланту чи навіть генія, тобто непересічності, винятковості, унікальності, але водночас воно — сувора ієрархізація цінностей, жорстокість щодо всього буденного, відбір і вдосконалення всього рідкісного, незамінного, воно, зрештою, виховання особистості, оригінальності, індивідуальності (курсив мій. — Н.Ш.)» (Gombrowicz, 1988, p. 217).*

Коли ж на зміну елітарному, аристократичному мистецтву приходять «масове мистецтво», про яке В. Ленін у бесіді з Кларою Цеткін казав:

*«Мистецтво належить народів. Воно має йти своїм найглибшим корінням в саму товщу широких трудящих мас. Воно має бути зрозумілим цим масам» (Цеткін, 1955, с. 14), воно вже не підносить людину, а опускається до середнього, часто низького рівня культури, і формує «людину-масу» (Gasset, 1932).*

*«Вимога, щоб мистецтво було «для мас», — вважає Гомбрович, — рівнозначна вимозі до мистецтва бути плоским. Від мистецтва вимагали бути для мас, але не реформували ставлення мас до мистецтва (курсив мій. — Н.Ш.)» (Gombrowicz, 1971, p. 274).*

Так було й у СРСР у період «культурної революції» 20-х років ХХ століття, і в країнах соціалістичної співдружності, коли існував культ пролетаріату, про наслідки якого пророчо писав Гомбрович:

*«Жодна буржуазна література не зобразила так фальшиво селянина й робітника, як це зробили комуністичні письменники, бо вони обожнили*

*пролетаріат. А це може мати дуже драматичні наслідки, оскільки така ідеалізація поступово виведе з-під контролю партійної інтелігенції ту саму силу, яку вона створила. У довгостроковій перспективі самоодурення інтелігенції щодо пролетаріату може виявитися фатальним. <...> Щось демонічне було в тому факті, що освічена культурна людина обмежує себе заради простолюдина» (Gombrowicz, 1971, pp. 149–150).*

Плоди самоодурення інтелігенції та культу демократії, зниження рівня культури до «рівня простолюдина» ми пожинаємо сьогодні в парадоксі ХХІ століття — у зростаючому процесі неоварваризації в цивілізованому суспільстві. Процес неоварваризації накладає відбиток і на зовнішній вигляд, і на внутрішній світ людини. «Масова культура» поглинула культуру як таку, бо культура — це культ вищих моральних і духовних начал. Сьогодні ми спостерігаємо у світі парадокс «цивілізації без культури», що призводить до вмирання цивілізації як такої. Прикладом цього є ескалація воєн та агресії, яка є головною ознакою варварства.

Про ці хитання між крайнощами, що призводить до втрати культури як такої, пише Гомбрович:

*«Ми зазнали на собі впливу однієї за одною двох концепцій, одна з яких — аристократична, яка змушує того, хто сприймає, захоплюватися чимось таким, чого він не може ані відчувати, ані зрозуміти, а друга — пролетарська, яка змушує творця фабрикувати щось таке, що він сам зневажає, що нижче за нього і що підходить тільки для простачків та нікчем. Протиборство цих ворожих шкіл відбувається на нашому тілі, і вони з такою силою знищують одна одну, що в нас утворився вакуум», — і запитує: «Чи виберемося ми колись із цієї лазні чистими та здатними до власного та самостійного творчого акту?» (Gombrowicz, 1971, p. 39).*

*Про сприйняття мистецтва*

Аналізуючи творчий процес створення творів мистецтва, Гомбрович також торкається питання їхнього сприйняття, адже як творець, так і реципієнт повинні любити, розуміти, відчувати мистецтво, інакше сприйняття буде спотвореним, а отже,

і оцінка твору мистецтва буде деформованою. Бо ми бачимо, чуємо та сприймаємо світ через призму своєї суб'єктивності та своїх здібностей бачити, чути та відчувати. «Для безладних голів — усе безладне», — говорить про це Гомбрович (Gombrowicz, 1997, p. 283).

Сприйняття має бути індивідуальним, а не таким, як усі сприймають та оцінюють, і захоплюватися варто тим, що близько до душі та духу реципієнта, а не тим, чим усі захоплюються. На жаль, у сприйнятті творів мистецтва панує та ж стабільність, що й у сприйнятті життєвих ситуацій. Нам подобається те, що подобається всім, і критикуємо ми те, що всі критикують. Гомбрович описує цю ситуацію з гротеском:

«Оплески. Оплески знавців. Оплески любителів. Оплески невігласів. Оплески натовпу. Оплески, викликані оплесками. Оплески, що самі собою нарастають, нагромаджуються одні на одні, підсилюючи одні одні, викликаючи нові — *і вже ніхто не міг не плескати, бо плескали всі* (курсив мій. — Н.Ш.)» (Gombrowicz, 1971, p. 47).

#### *Про природу художньої творчості*

Розмірковуючи про природу художньої творчості, Гомбрович підходить до осмислення питання: «Чи потрібно знати про життя письменника, поета, композитора, художника за знайомства з їхніми творами? Чи потрібно відчувати почуття творця в його творінні?» На це питання Гомбрович відповідає однозначно: «Так!».

«Для мене головне, — пише він, — принцип, відбитий афоризмом «стиль — це людина». Що, відповідно, шопенівський стиль — це організація шопенівської душі, а стиль Рабле — це розгадка особистості Рабле. Мене мало хвилює любовний роман Шопена з Жорж Санд, але я, окрім музики Шопена, шукаю самого Шопена. Я хочу з твору зрозуміти його творця; крім тієї казки, яку мені розповідає По, я маю знайти самого оповідача, і знайти його — зрозумійте це — як єдину реальність, єдину конкретність» (Gombrowicz, 1988, p. 177).

Особисто мені дуже близька така позиція,

оскільки в певний період життя я зустрічалася з душами художників Леонардо да Вінчі, Хосе Рібери, Карла Брюллова, Олександра Іванова й відчула те, що вони відчували, коли створювали ці картини. Понад те, після зустрічі з душами, почуттями художників на певних картинах я зрозуміла, чому саме ці картини вразили мене до глибини душі: вони були знаками моєї долі (Shelkova, 2022).

Можливо, це мало місце й у Гомбровича, але він до кінця того не усвідомив, а лише наблизився до цього розуміння, до зіткнення зі світом нашої підсвідомості, яка все знає про нас. Його інтуїція, велику роль якої він підкреслював, підказувала, що багато чого можна зрозуміти й побачити уві сні. Дуже цікава, на мій погляд, думка Гомбровича про нічну творчість:

«Ми розповідали один одному свої сні. Ніщо в мистецтві, навіть найнатхненніша містерія музики, не може зрівнятися зі сном. Художня досконалість сну! Як же багато знання дає цей нічний маестро нам, денним творцям мрій, художникам! Уві сні все вагітне страшним і незбагненим значенням, там ніщо не зайве, усе торкається нас глибше й довірливіше, ніж найрозпаленіша пристрасть дня; звідси урок: *митець не повинен обмежуватися днем, він зобов'язаний дістатися до нічного життя людства й шукати його міфи, символи* (курсив мій. — Н.Ш.)» (Gombrowicz, 1971, pp. 238–239).

Не випадково у психоаналізі й Зигмунд Фрейд, і Карл Густав Юнг особливу увагу приділяли аналізу та розшифровці сновидінь (Freud, 2021; Jung, 1991). Відповідно до психоаналізу, уві сні відключається над-свідомість — «над-Я» (Super Ego), яка вдень суворо контролює нашу свідомість — «Я» (Ego) і втискує його в прокрустове ложе соціально схвалюваних норм, і на поверхню сну з глибин несвідомого спливає підсвідомість — «Воно» (Id), яка знає про нас і світ набагато більше, ніж ми знаємо про себе і світ. Парадокс полягає в тому, що саме підсвідомість, те, про що ми ніколи не дізнаємося, керує всіма нашими вчинками, на чому наголошує сучасний психоаналітик Славої Жижек (Zizek, 2003). «Воно» живе поза часом і простором, «Воно» знає наше майбутнє, майбутнє нашого суспільства та людства. Але часто це знання захищ-

роване й дається у вигляді образів та символів, які треба вміти розшифрувати.

Згадаймо Біблію. Найважливіша для людини чи людей інформація зазвичай дається уві сні. Чому? Тому що вдень «Над-Я» закриває від нас бар'єром, людьми вигаданих стереотипів та норм, «людським світом» світ духовний, світ Божественний та Божественні заповіді та програми духовного, гармонійного розвитку. І чим більше людина віддаляється від Бога, «Божественного світу», чим глибше вона занурюється і розчиняється у «вигаданому світі», спотвореному свідомістю грішної людини, тим більше спотворюється її бачення реального світу й себе в ньому, тим більше духовна деградація особистості та суспільства. Прикладом цього може бути вся історія людського суспільства.

«З Арістотеля до Декарта, — осмислює трагедію взаємодії свідомого й несвідомого в людині Гомбрович, — розум поведився загалом спокійно, тому що вважав, що він все може охопити. Але вже «Критика чистого розуму», а згодом і Шопенгауер, Ніцше, К'єркегор та інші почали виділяти області, недоступні мисленню, і відкривати, що життя сміється з розуму. Цього розум не міг витримати, і звідси починається його страждання, які в екзистенціалізмі досягають трагікомічної кульмінації» (Gombrowicz, 1971, p. 242).

І хоча на рівні свідомості, «Я» Гомбрович ідентифікує себе як атеїста, однак у його страху перед чортом

(«Я дуже боюся чорта. Дивне визнання з вуст маловіра. Від думки про чорта я не в змозі позбутися... Це блукання жаху в безпосередній близькості від мене...») (Gombrowicz, 1988, pp. 193–194)

і подяках Богові («Дякую Всевишньому, що вийняв мене з Польщі <...> Дякую Тобі, Всевишній, також і за «Щоденник» (Gombrowicz, 1988, p. 224)), у його вірі в приречення Згори

(«і чи не була Аргентина послана мені згори, якщо ще дитиною, в Польщі, я робив усе можливе, аби не крокувати в такт маршу на параді?») (Gombrowicz, 1997, pp. 141–142)

та його запитаннях, подивах від того, що його літературні твори народжувалися «несподівано, ніби не від мене...» (Gombrowicz, 1988, p. 18), у його інтуїціях відчувається зв'язок із духовним світом та Богом. До цих інтуїцій належать і почуття, що ідеал людини — це дорослий із душею дитини, і прозріння величезної ролі снів у художній творчості.

До речі, чи випадково діячі мистецтва, як правило, «сови»? Нічна творчість відрізняється від денної своєю глибиною. А вранці та вдень художник, письменник, поет осмислює нічні видіння та втілює їх, іноді за натхненням Зверху, у своїй творчості.

«Мистецтво якраз у тому й полягає, — пише Гомбрович, — що пишуть не те, що можна сказати, а щось зовсім несподіване» (Gombrowicz, 1971, p. 235),

тобто те, на чому наголошував Славой Жижек: нами керує несвідоме (Zizek, 2003). А хто керує несвідомим? Віряни дадуть відповідь: Бог, атеїсти — приховані інстинкти (як вважав З. Фройд). Але однозначно, що роль ночі та снів величезні у творчості, самопізнанні, духовному вдосконаленні.

Про сни ми говоримо: «Бачив сон», не чув, не проживав, не «думав про...», а «бачив». Хоча, здавалося б, уві сні ми і бачимо, і чуємо, і відчуваємо, і переживемо події життя. І в той же час, прокинувшись, ми представляємо сон як фільм, який ми бачили на екрані. Хоча ми й чуємо те, що відбувається на екрані, але не говоримо: «Я чув фільм». Чому? Бо слова часто закривають нам дійсність, вони всі «придумані», з області «над-Я», а от видіння...

Чому Гомбрович каже: «Я думаю лише тоді, коли змушений. Вважаю за краще дивитися, а не думати?» (Gombrowicz, 1971, p. 248). Як діти, не думають, розглядаючи щось, а дивляться на нього на всі очі. Головне тут очі, а не думки. І саме в цьому випадку відбувається зустріч із реальним, а не вигаданим людиною світом. У багатьох релігійних психотехніках (ісихазм у православ'ї, дзен у буддизмі тощо) практикується «відключення» свідомості, спустошення мозку від будь-яких думок, щоб побачити *реальний світ*.

Як результат, Гомбрович неусвідомлено використовує той спосіб входження у світ, який є найбільш адекватним для цього. Цей факт дуже важ-

ливий для осмислення сучасної «відеокультури». Чи погано, що більшість сучасної молоді лише дивиться відео, але не читає книжки? Погано те, що вони дивляться не на реальний, а на віртуальний світ, створений «масовою культурою». І якщо бездумний погляд на реальний світ внутрішньо збагачує людину, то бездумний погляд на віртуальний «світ масової культури», до того ж перенасичений неприродною агресією та сексуальністю, веде до деградації та дебілізації людей, до феномену «цивілізації без культури».

Призначенням мистецтва завжди було «розкриття очей» людини на те чи інше явище дійсності, на той чи інший прояв природи людини. І коли в суспільстві панує атмосфера, у якій уже неможливо жити вільно, виникає бунт не лише народу, а й митців. У цьому контексті, на мій погляд, потрібно розуміти думку Гомбровича про те, що

«мистецтво та бунт — це майже одне й те саме. <...> весь цей тисячолітній процес, з якого я беру початок, увесь він, усіяний такими іменами, як Рабле чи Монтень, Лотреамон чи Сервантес, був безперервним підбурюванням до бунту, що звучало то як шепіт, то як крик» (Gombrowicz, 1971, p. 249).

Одразу згадується картина Едварда Мунка «Крик». Чи бунт ця картина? Так!

*Замість післямови: життєва програма Гомбровича — програма ренесансу особистості*

Попри весь песимізм щодо наявності особистісного начала в сучасному Гомбровичу суспільстві та мистецтві, зокрема польському, заключним акордом його «Щоденника» стає гімн віри в збереження вищого начала в людині та мистецтві, незважаючи ні на що.

«Як зробити, щоб мистецтво перестало бути виразом нашої посередності, і щоб воно знову стало виразом величі, краси, поезії?» — запитує Гомбрович і відповідає: «Ось моя програма: PRIMO — усвідомити, у якому дряхліючому стані ми знаходимося; SECUNDO — відкинути всі вироблені протягом останніх п'ятдесяти років естетичні теорії, які поступово спрямовують на ослаблення особистості; весь цей період отруєний прагненням до нівелювання цінностей і людей, геть усе це! TERTIO — відкинувши теорії, повернутися до особистостей, до великих особистостей минулого, і в союзі з ними знайти в наших власних особистостях вічні джерела польоту, натхнення, розмаху та чарівності. Тому що немає демократії, у якій якийсь рід аристократії, якийсь вид вищості був би недосяжним» (Gombrowicz, 1997, p. 222).

В умовах героїчної боротьби українського народу за свою незалежність у російсько-українській війні 2022 року, за збереження своєї національної ідентичності й унікальної культури та мистецтва ці слова надихають на віру в перемогу, віру не тільки у збереження української культури, а й її ренесанс.

#### Література:

- Цеткін К. (1955). Спогади про В. І. Леніна. Київ: Держполітвидав УРСР.
- Brooke, Nicholas (Ed.) (1990). *The Tragedy of Macbeth*. The Oxford Shakespeare. Cambridge: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198129011.book.1>
- Freud, S. (2021). *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Hamburg: Nikol.
- Gasset, J. O. (1932). *The revolt of the masses*. London: George Allen and Unwin.
- Gombrowicz, W. (1971). *Dziennik. 1953–1956*. Pariz: Instytut Literacki.
- Gombrowicz, W. (1988). *Dziennik. 1957–1961*. Kraków: Wyd. Literackie.
- Gombrowicz, W. (1997). *Dziennik. 1961–1969*. Kraków: Wyd. Literackie.
- Jung, C. G. (1991). *Seminare: Traumanalyse*. Olten: Walter.
- Shelkova, N. (2022). The Phenomenon of Meeting in Art: A Transdisciplinary Approach. In: Rezaei, N. (ed.) *Transdisciplinarity. Integrated Science*. (Vol. 5, pp. 689–712). Cham: Springer. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-030-94651-7\\_30](https://doi.org/10.1007/978-3-030-94651-7_30)

Zizek, S. (2003). *The Reality of the Virtual*. December 11, 2003. London. In Internet Archive. Retrieved from <https://archive.org/details/SlavojZizek-TheRealityOfTheVirtual-2003>

#### References:

- Brooke, Nicholas (Ed.) (1990). *The Tragedy of Macbeth*. The Oxford Shakespeare. Cambridge: Oxford University Press.  
**DOI:** <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198129011.book.1>
- Freud, S. (2021). *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Hamburg: Nikol.
- Gasset, J. O. (1932). *The revolt of the masses*. London: George Allen and Unwin.
- Gombrowicz, W. (1971). *Dziennik*. 1953–1956. Pariz: Instytut Literacki.
- Gombrowicz, W. (1988). *Dziennik*. 1957–1961. Kraków: Wyd. Literackie.
- Gombrowicz, W. (1997). *Dziennik*. 1961–1969. Kraków: Wyd. Literackie.
- Jung, C.G. (1991). *Seminare: Traumanalyse*. Olten: Walter.
- Shelkovaia, N. (2022). The Phenomenon of Meeting in Art: A Transdisciplinary Approach. In: Rezaei, N. (ed.) *Transdisciplinarity. Integrated Science*. (Vol. 5, pp. 689–712). Cham: Springer. **DOI:** [https://doi.org/10.1007/978-3-030-94651-7\\_30](https://doi.org/10.1007/978-3-030-94651-7_30)
- Zetkin C. (1955). *Spohady pro V. I. Lenina [Memories of V.I. Lenin]*. Kyiv: Derzhpolitvydav URSR.
- Zizek, S. (2003). *The Reality of the Virtual*. December 11, 2003. London. In *Internet Archive*. Retrieved from <https://archive.org/details/SlavojZizek-TheRealityOfTheVirtual-2003>.

**Nataliia Shelkovaia**

#### **"I" and "We": reflections with Witold Gombrowicz. "Diary" by W. Gombrowicz (1953–1969). Part II**

*Abstract.* This article is the second part of the comprehension of the existential analysis of human subjectivity both on the universal and national levels, as the existential of Poles with an emphasis on Polish writers, carried out by the Polish writer Witold Gombrowicz in his "Diary" of 1953–1969.

If, in the first part of the article, the main focus was on the comprehension of the dialectic of "I" and "We" and the solution to the problem of preserving personality in a totalitarian society, then in the second part the process of Gombrowicz's self-reflection regarding the essence of his own "I" as a person and a writer is comprehended, during which he reflects on the problems of life and death of man and art, the national identity of man and art, the originality of artistic creativity and the criteria of genuine art. The main conclusion that Gombrowicz and the author share is that a person and society must want to become unique and perfect, realize and believe that there is nothing impossible for a person in self-realization and improvement. And the heroic struggle of the Ukrainian people in the Russian-Ukrainian war of 2022 confirms this.

*Keywords:* life, youth, death, art, form, elite art, mass art, creativity.

Стаття надійшла до редакції 22.02.2025.

Стаття прийнята до друку після рецензування 04.05.2025

Стаття оприлюднена 04.12.2025