

## Мовний вимір гротескного образу (роман В. Гомбровича “Фердидурке”)

*Роботу виконано на кафедрі польської філології  
ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті проаналізовано мовні засоби формування гротескного образу у романі В. Гомбровича “Фердидурке”. Досліджено різні механізми створення контрасту: взаємодія лексем з різним стилістичним і експресивним забарвленням, антитеза, неологізми, повтори. Доводиться теза, що гротескний образ формується передусім на рівні мови.

**Ключові слова:** лексика, конотація, контраст, гротеск.

**Моклиця А. В. Языковое измерение гротескного образа.** В статье проанализировано языковые средства формирования гротескного образа в романе В. Гомбровича “Фердидурке”. Исследовано различные механизмы создания контраста: взаимодействие лексем с разной стилистической и экспрессивной маркировкой, антитеза, неологизмы, повторы. Доказывается тезис, что гротескный образ формируется прежде всего на языковом уровне.

**Ключевые слова:** лексика, коннотация, контраст, гротеск.

**Moklytsya A. V. Language Measurement of a Grotesque Image.** In article it is analyzed language means of formation of a grotesque image in V. Gombrovich's novel of “Ferdidurke”. It is investigated various mechanisms of creation of contrast: interaction of lexemes with different stylistic and expressional mean, antithesis, neologisms, repetitions. The thesis is proved that the grotesque image is formed first of all at language level.

**Key words:** lexicon, connotations, contrast, grotesque.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Аналізуючи творчість Вітольда Гомбровича, Е. Томпсон зазначила: “Гомбрович насміхається з шляхетності польської літературної мови: висміює зовнішню гладкість стилю, завдяки якій кілька сучасних йому авторів здобули собі титул великих стилістів; аристократичним постатям у своїх творах приписує сільський говір та міський жаргон” [12, 119]. У цих рядках сутність творчої природи письменника – експериментатор та новатор, який повстає проти літературної традиції, проти мовної закостенілості, який кидає виклик усталеним правилам та “чистоті” стилю.

**Аналіз досліджень із цієї проблеми.** Досить красномовним фактом зацікавленості творчістю В. Гомбровича вже в III тисячолітті є поява протягом 2000–2003 рр. цілої низки книг та монографій, зокрема, Е. Томпсон “Witold Gombrowicz” (2002) [12], Я. Блонського “Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu” (2002) [2], Л. Новака “Gombrowicz. Człowiek wobec ludzi” (2000) [11], М. Гловінського “Gombrowicz i nadliteratura” (2002) [6], Я. Марганського “Gombrowicz wieczny debiutant” (2001) [10], Є. Яжембського “Podglądanie Gombrowicza” (2002) [8], Д. Яшевської “Nasza niedojrzała kultura: postmodernizm inspirowany Gombrowiczem” (2002) [9]. Цей перелік доповнюють колективні збірники матеріалів “Grymasy Gombrowicza” (2001), “Szukanie głosu Gombrowicza” (2002), “O Witoldzie Gombrowiczu. Materiały z sesji w 95 rocznicę urodzin i 30 rocznicę śmierci pisarza” (2000). Коло проблем, які презентують названі вище дослідження, досить широке, але сформоване передусім на літературно-критичному ґрунті. Проте майже кожен дослідник вважає за потрібне зробити невеличкий шкід з проблеми стилю В. Гомбровича, акцентувати певні моменти мовної картини світу письменника, наголосити на оригінальності об'єкта дослідження. Праць власне лінгвістичного спрямування до цього часу нема, їх відсутність частково компенсується детальними філологічними дослідженнями на зразок “Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym” В. Болецкого [3], де немало уваги відводиться, зокрема, аналізу мови роману “Фердидурке”.

Спільним моментом названих вище досліджень є думка, що мова В. Гомбровича настільки розмаїта і нестандартна, що важко вхопити її структурні принципи. Зокрема, стиль роману “Фердидурке” визначається як авангардний, гротескний (!), сатиричний, пародійний, революційний, оригінальний, поетичний, новаторський тощо.

Прикметними і важливими особливостями мови В. Гомбровича В. Болецький вважає: “зосередження семантичної ваги дії епізоду на окремому слові”, “численні повтори слів”, “автономізацію окремих слів”, “нетипову і незвичайну активізацію лексичного рівня тексту” (навіть побіжний аналіз лексичного рівня переконує, що в мові роману “Фердидурке” представлено усе багатство польської мови: архаїзми, неологізми, пафосно-героїчна лексика, книжна лексика, вульгаризми, розмовна лексика, жаргонізми, канцеляризми, варваризми, терміни, професіоналізми, експресивізми. – А. М.), “введення в текст “низьких”, вульгарних слів”, “створення абсурдних ситуацій завдяки особливій синтаксичній будові, коли кожне наступне речення з’являється наче автоматично”, “гармонію безсенсовності – явище, коли з випадкових, абсурдних елементів твориться зв’язна, логічна цілісність” [3] тощо. Цей ряд можна суттєво розширити, зробивши огляд висловлювань про стиль В. Гомбровича, які є майже в кожній праці, присвяченій письменникові. Про причини такої стильової розмаїтості говорить, зокрема, Я. Блонський: “У “Фердидурке” Гомбрович ставив собі простіше завдання. Він хотів утекти з симетричного світу форм, систем, ідеологій і замінити його власним, збудованим на опозиції правила і винятку” [2, 75]. Така ситуація загалом характерна для художніх текстів, де вираження панує над зображенням, де визначальним виступає суб’єктивний фактор творчості.

Складається враження, що критики та дослідники творчості В. Гомбровича навмисне декларують стильову неоднорідність “Фердидурке”, забуваючи при цьому, що кожен високохудожній текст має свою домінанту, основний організаційний принцип. На нашу думку, таку роль у романі виконує гротеск.

Загалом поняття гротеску вважають складним і багаторівневим. Серед характерних ознак цього виду художньої образності виділяють: 1) тяжіння до особливих, незвичайних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей (комічного з трагічним, реального з фантастичним, піднесено-поетичного з грубо натуралістичним; 3) заперечення усталених художніх і літературних норм; 4) стильова неоднорідність [1]. Термін гротеск традиційно входить до парадигми літературознавчих понять, хоча як і інші подібні явища має свій мовний вимір (пор. пункти 3, 4). Отже, метою нашого дослідження є аналіз засобів лексико-семантичного рівня, з допомогою яких формується гротескний образ.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження.** Одним із засобів формування гротескного образу в романі В. Гомбровича “Фердидурке” виступає взаємодія слів з різним стилістичним і експресивним забарвленням у межах одного речення. Серед таких засобів вирізняється поєднання розмовної лексики з абстрактними загальноживаними поняттями або термінами (в тому числі лексика тематичних кіл “культура”, “духовність”, “ідеали”, “філософія”, “наука” та ін.): “*Kulturę świata obsiadło stado babin przyczepionych, przylatanych do literatury, niezmiernie wprowadzonych w wartości duchowe i zorientowanych estetycznie*” [7, 10]. Безпосередня взаємодія розмовних форм *obsiąść, babina, przylatany, przyczepiony* зі словами і словосполученнями *kultura świata, literatura, wartości duchowe, estetycznie* створює семантичний дисонанс. Новоутворені смислові ряди *kulturę świata + obsiadło stado, stado babin + wprowadzonych w wartości duchowe* збагачують абстрактні назви несподіваними конотаціями і формують гротескний образ. Культура, духовність, естетика всупереч загальномовному контексту набувають негативних ознак. Це – знаряддя бруталного, нав’язливого впливу. Більш того, взаємодія контрастних понять розгортається на тлі складної метафори, завдяки чому гротескне зображення переходить в ідейну площину тексту.

Серед низки однотипних, нейтральних понять нерідко з’являється слово, яке кардинально змінює сприйняття тексту: “*Gdy na przykład działając, mówiąc, bredząc, pisząc ta na myśli, bierze pod uwagę jedynie ludzi dorosłych*” [7, 11]. Стилістичне забарвлення лексеми *bredzić* (тут у значенні ‘говорити дурниці’) проектується на нейтральні назви процесів *działać, mówić, pisać* і провокує негативні асоціації. Відтак смисловий ряд видів людської діяльності в поєднанні з категорією “дорослості” постає у світлі Гомбровичевої наскрізної іронії (загалом діяльність “дорослих” автор описує в іронічному ключі, використовуючи розмовні форми *rajcować ‘базикату’, tamlać ‘белькотіти’, nabrać się ‘дати себе ошукати’, doczepić ‘пріпінити’* та ін.).

Ще один приклад: “*Jeżeli nie chcesz być lekarzem, bądźże przynajmniej kobieciarzem lub koniarzem, ale niech będzie wiadomo...*” [7, 7]. Іронічний ефект поєднання розмовної лексики *kobieciarz, koniarz* з нейтральним *lekarz* посилюється подібністю словотвірної будови лексем. Це один з прикладів Гомбровичевої “поетії в прозі”.

Потреба стилізації на ділову чи наукову мову органічно пов'язана з ідейно-тематичною площиною тексту. Будуючи складні, показово штучні конструкції, В. Гомбрович вводить у текст маркери розмовності. Такий механізм пародіювання стилю постійно тримає реципієнта у полі гротеску: "**Na zasadzie moich obserwacji, przeprowadzonych w szkole X podczas wielkiej pauzy, stwierdzam, że młodzież męska niewinna jest! Dowodem tego – wygląd uczniów oraz ich niewinne rozmowy tudzież ich niewinne i przemile pupy**" [7, 26], "**Jeśli figla splata i umknie jakoś żelaznym prawom symetrii oraz analogii?**" [7, 99]. Взаємодія розмовних, емоційно забарвлених слів і фразеологічних зворотів з науковою термінологією і шаблонами офіційного стилю формує псевдонауковий і псевдоділовий стиль. Такого типу мовні експерименти межують з абсурдом, створюють різкий сатиричний образ.

Формування гротескного образу здійснюється поєднанням позитивно і негативно маркованої лексики. Результатом таких дій є зміна семантики передусім позитивно маркованих понять. В. Гомбрович нівелює пафос і піднесеність значень, формуючи широкий спектр іронічно-сатиричних зображень: "**Opierałem się elicie i arystokracji i uciekałem od jej przyjaźnie otworzonych ramion w chamskie łapy tych, którzy mieli mnie za chłystka**" [7, 11]. Протиставлення позитивно маркованого *przyjaźnie otworzonych ramion* і негативно маркованого *chamskie łapy* мало б розділити дві площини. Однак лексеми *opierałem się, uciekałem* зміщують центр тяжіння в бік гротеску: автор віддає перевагу світу відвертої брутальності і зверхності перед ніби-приятним, штучним світом еліти.

Подібні механізми нівеляції піднесених і пафосних значень пронизують увесь текст: "**Jakie ideały, ośle?**" [7, 32] (ідеал + віслук), "**Jednakowo wili się pod brzemieniem wieszczka, poety, Bładaczki i dziecka oraz otepienia**" [7, 45] (пророк, поет + отупіння), "**A widząc moje wypieki na twarzy bladej, ściągniętej kurczem zgrozy dodał: – O, jaki rumieńczyk! Szkoła idzie ci na zdrowie, Józiu, i pileczka także**" [7, 99] (хворобливі плями, бліде, спотворене спазмом обличчя + рум'янець, Юзьо, м'ячик). В останньому прикладі – характерне для стилю В. Гомбровича вживання демінутивів з різко негативними конотаціями. Велике смислове та емоційне навантаження таких слів робить їх важливими складовими гротескного образу: "**Dlaczego nie dacie kopniaka temu orłęciu, chłopięciu?**" [7, 31] (дати копняка + орлятко, хлоп'я). Лексеми *orłęcie, chłopięcie* – не просто демінутиви, а концепти авторської "філософії дорослості" (напр. антонімічне трактування понять *chłopak – chłopię, dziewczyna – dziewczę* відповідно до протиставлення "дитячість – дорослість").

Серед засобів лексико-семантичного рівня, які сприяють формуванню контрастного поєднання абстрактних (піднесено-поетична лексика) і конкретних понять натуралістичного характеру: "**Jakaż wielkość, jakiż geniusz i jakaż poezja! Mucha, ściana, atrament, paznokcie, sufit, tablica, okna, o, już niebezpieczeństwo niemożności było zażegnane**" [7, 45]. Автор пропонує несподіване продовження смислового ряду. Абстрактні назви *wielkość, geniusz, poezja*, позитивно марковані в загальномовному контексті, несподівано змінює низка банальних і хаотично розміщених назв *muha, нігті, стеля* і т. д. В гротескному світі В. Гомбровича "високі" поняття розкладаються на "приземлені" складники. Принцип такої авторської інтерпретації виступає важливим механізмом формування кінцевої семантичної моделі абстрактних піднесено-поетичних понять. Крім того, це проекція авторської філософії: за високими ідеалами людина приховує свою тупість, обмеженість тощо. Ось приклад портретної характеристики, збудованої за цим принципом: "**T. Pimko, doktor i profesor, a właśnie nauczyciel, kulturalny filolog z Krakowa, drobny, mały, chuderlawy, łysy, i w binoklach, w spodniach sztuczkowych, w żakiecie, z paznokciami wydartymi i żółtymi, w bucikach giemzowych, żółtych**" [7, 17] (з одного боку – доктор, професор, вчитель, культурний філолог, з іншого – дрібний, маленький, лисий, з жовтими нігтями).

Об'єктом мовних експериментів можуть бути й поняття полярно протилежні щодо значення, стилістичного і експресивного маркування: "**Dusza funkcjonowała nieustannie wzwyż, jakby sztydłem lechtana w sam tyłek**" [7, 13] (*душа* – поняття з виразним піднесенням маркуванням, *задок* – поняття-евфемізм з відтінком грубості і натуралістичності).

**Нагромадження в одному реченні лексики з різних площин мови** (активна і пасивна лексика, лексика функціональних стилів польської мови, лексика соціолектів тощо). Напр.: "**Gwoliż jakim złośliwym kaprysem aury waszmość dobrodzieja persona tak późno w budzie się pojawiła?**" [7, 21].

**Gwoliż** – книжне, з піднесенням забарвленням; прийменник, що виражає семантичне відношення мети; **Aura** – книжне, в зн. 'погода'; **Waszmość** – застаріле, офіційна форма звертання *Wasza Królewska Mość*; **Dobrodziej** – застаріле, шаноблива форма звертання; **Persona** – застаріла форма, в

сучасній мові вживається з іронічним або гумористичним забарвленням ‘особа важлива в певному середовищі’; **Buda** – жаргонізм, ‘школа’.

Ще один приклад: “*Atoli nauczyciel, udzieliwszy sztyka Bobkowskiemu i wyczerpawszy ostatecznie animis oblati, uroił sobie nowy problem*” [7, 57].

**Atoli** – застаріле, в сучасній мові вживається з піднесеним забарвленням; протиставний сполучник ‘однак’; **Udzielić sztyka** – учнівський жаргон, ‘поставити одиницю’; **Animis oblati** – латинський термін зі сфери морфології; **Uroić** – книжне, ‘вигадувати, уявляти щось неправдоподібне’.

Поєднання несумісних щодо стилістичного маркування слів створює надзвичайно експресивний, гротескний образ – мовний портрет сучасної школи. Такі характеристики не поодинокі в тексті “Фердидурке”: абсурдне, сатиричне і гіперболізоване зображення формується передусім на рівні мови.

Поділ на підгрупи досить умовний і не охоплює всіх можливих реалізацій. Відтак важливо зазначити, що ключовою категорією тут виступає контраст, настанова на поєднання мовних елементів з різним маркуванням: емоційної лексики з нейтральною, вульгаризмів з піднесено-поетичною лексикою, розмовної лексики з лексикою ділового чи наукового стилю тощо.

#### Антитеза

Характерну ознаку стилю “Фердидурке” становить антитеза (у нашому дослідженні термін розуміємо як стилістичний засіб, збудований на основі антонімічних зв’язків). Кілька прикладів з тексту: “*Zamiast snuć górne wątki z serca, z duszy, wysnułem je z dolnych odnoży*” [7, 8], “*I tak jednym byłem mądry, drugim głupi, jednym znaczny, drugim ledwie dostrzegalny, jednym pospolity – drugim arystokratyczny*” [7, 11], “*Nieboszczka miała swoje wady (wyliczył), lecz miała też zalety (wyliczył)*” [7, 17], “*Koledzy, żaden z was chyba poważnie nie twierdzi, że brud jest lepszy od czystości*” [7, 30], “*W ogólnym rozgardiaszu uczniowie zajmowali miejsca na ławkach i krzyczeli, jakby za chwilę mieli zamilknąć na zawsze*” [7, 39]. Поєднання антонімічних понять увиразнює текст і робить його більш динамічним. Автор дотримується принципу бінарності, згідно з яким світ пізнається в порівнянні протилежних явищ: найкращий спосіб увиразнити, виокремити ознаку чи явище – подати її на тлі протилежної ознаки чи явища. У загальномовному контексті антонімічні поняття здебільшого мають своє маркування, скажімо *мудрий* зі знаком “+”, *дурень* зі знаком “-”. Однак у тексті “Фердидурке” антонімічні пари нерідко набувають несподіваного забарвлення, що загалом узгоджується з принципами гротеску, деформування реальності. Автор пропонує реципієнту власну оцінну систему, яка нерідко суперечить загальноприйнятим значенням або конотаціям. Напр.: “*Tylko prawdziwie niemiły pedagog zdoła wszczepić w uczniów tę miłą niedojrzałość, tę sympatyczną nieporadność i niezręczność*” [7, 38]. Завдяки включенню у відповідний контекст антоніми *miły* – *niemiły* набувають протилежних значень (*niemiły pedagog* – це кваліфікований, непохитний, з іншого боку – негативні конотації слова *милий*: *miła niedojrzałość, nieporadność, niezręczność*). Дисонанс значень, властивих словам у загальномовному контексті і набутих в контексті “Фердидурке”, створює гротескний образ. При цьому реципієнт розуміє ігровий аспект зіставлення, усвідомлює принцип пародіювання та іронії.

#### Неологізми

Ідеться про поняття-концепти, правильне розшифрування яких є ключем до розуміння авторської концепції суспільства: *pupa, belfer, mina, tydka, chłopak, chłystek* та ін. Кожне з цих слів має складну семантичну структуру, яка формується поступово, завдяки включенню в несподіваний контекст або завдяки словотвірним модифікаціям. Пор. приклади: **Belfer** (зверхне, розмовне ‘вчитель’) – (*siedziałem*) *zbelfrzony, zabelfrowany, belferskość, belfrowaty (nos)*; **Pupa** (евфемізм, дитяче ‘попка’) – *urupienie, urupić, robić pupę, pupia (pedagogia)*; **Mina** (‘вираз обличчя’) – *pojedynek na miny, (bardziej) miniasty, kontrmina*.

Кожне ключове слово виступає неосемантизмом, котрий втілює певну модель світобачення і може функціонувати як номінативна одиниця, назва процесу чи ознаки, абстрактна і конкретна назва. Такого типу неосемантизми і словотвірні неологізми становлять важливе джерело формування гротескного образу. Включення концептів у несподівані зв’язки (словотвірні і синтаксичні) посилює експресію, увиразнює емоційну складову та одночасно розширює значення, робить його багатовимірним, пластичним. Дисонанс конотативних значень (властивих слову загалом і набутих у результаті образного переосмислення) створює додатковий конфлікт у середині слова.



Внутрішнє експресивне маркування ключового слова (здебільшого іронічне або сатиричне), взаємодіючи з будь-яким контекстом, формує гротескний образ, напр. “*To jedyna nasza obrona przed pupą! Nie widzisz, że wizytator jest za dębem i pupę nam robi?*” [7, 27].

Ще один різновид характерних для В. Гомбровича неологізмів – слова, утворені за допомогою часток *pół-* і *ćwierć-*: *ćwierćmatka*, *pół-krytyczka*, *ćwierć-autorka*, *półświatek*, *półszekspiry*, *ćwierćszopeny* та ін. Такого типу словотвірні неологізми створюють гротескний образ всередині самого слова. Значення “половини” або “четвертини” у цьому випадку неактуальне, більш того – алогічне. Вмотивованим було б протиставлення *автор – не автор*, однак в контексті “Фердидурке” йдеться більшою мірою про значення ‘несправжній’, ‘неповноцінний’, ‘штучний’, ‘здеформований’. У колі таких концептів постає гротескний образ сучасної культури: фальшива, спотворена, ніби-культура.

Обидві групи неологізмів мають своє чітко окреслене середовище функціонування: лексеми типу *pupa*, *chłystek*, *łydka* є складовими основної сюжетної лінії, в той час як форми з *pół-* і *ćwierć-* з’являються у філософсько-гротескних відступах, які безпосередньо описують сучасне суспільство та його вади.

### Повтори

Важливе джерело формування гротескного образу – численні повтори дериватів одного слова відповідно до моделі “нейтральна – експресивно маркована форма”. У тексті “Фердидурке” представлено величезний спектр демінутивних форм, значення яких коливається в межах негативного поля: іронічні, саркастичні, сатиричні, фамільярні, зверхні, грубі, образливі значення. Таке послідовне вживання демінутивів зі знаком “-” – один з магістральних концептотворчих механізмів В. Гомбровича: “*I nagle – zmalalem, noga stała się nóżką, ręka – rączką, osoba – osóbką, istota – istotką, dzieło – dziełkiem, ciało – ciałkiem, on zaś wzrastał i siedział spoglądając oraz czytając skrypt mój na wieki wieków amen – siedział*” [7, 19]. Якщо для слів *nóżka*, *rączka*, *ciało* значення ‘маленький’ якоюсь мірою допустиме, то форми *osóbka*, *istotka* і *dziełko* сприймаються в сатиричному ключі. Тут на передній план, як і у випадку з неологізмами, висувається значення ‘неповноцінності’, ‘дріб’язковості’. Контрастність гротескного образу суттєво посилюється завдяки повтору. Якщо в загальномовному контексті демінутивна форма – це здебільшого емоційно збагачений варіант слова з тотожним значенням, то у “Фердидурке” йдеться про антонімічні відношення. Напр. *osóbka* – це щось протилежне особі, це її антипод, це та форма існування, яка руйнує справжню особистість. У зв’язку з цим можна говорити про ще один варіант антитези. Протиставні відношення, збудовані на основі поєднання різних форм одного слова пронизують весь текст: “*Dziewczyn nie ma, są tylko dziewczęta*” [7, 30], “*Broncie chłopaka przed chłopięciem!*” [7, 32], “*Dość wstydliwych min, mineczek, miniąt delikatnych, panińskich*” [7, 54], “*Nie mogłem zapomnieć o niedoświatku ludzi niedoludzkich*” [7, 11], “*Był zupełnie marny, zamazany i bezbronny wobec półświatnych światowców*” [7, 12].

Ще один різновид повтору в тексті “Фердидурке” функціонує як засіб увиразнення явищ, ознак, процесів: “*Był to nos nosowy, zdawkowy i banalny*” [7, 19], “*Chwyciła mię niewłaściwa i anachroniczna chętką*” [7, 20], “*Nogę złożył na nogę i patrzył na nogę*” [7, 48], “*Wychodzili przed tablicę i milczeli niechętnie, milkliwie*” [7, 56], “*Przeceniłem dorosłość dorosłych*” [7, 8]. У таких конструкціях діє механізм маркування основного поняття, на яке слід звернути особливу увагу. Власне ж повтор примушує сприймати слово в аспекті іронії, насмішки. Може виникнути оманливе враження, що повтори типу “масло масляне” є семантично порожні і виражають лише емоційний стосунок. Однак детальний аналіз доводить, що насправді тавтології глибоко вмотивовані. Автор акцентує на типовості, стереотипності предмета або явища.

**Висновки.** Отже, домінантним принципом побудови тексту “Фердидурке” виступає контраст: взаємодія слів з несумісними в загальномовному контексті значеннями, алогічними, несподіваними поєднаннями понять (в тому числі оригінальна авторська метафора); взаємодія слів з різним стилістичним маркуванням; взаємодія нейтральної та емоційно забарвленої лексики; внутрішній контраст у неологізмах; свідоме порушення правил сполучуваності, яке спричиняє появу цікавих конотацій і руйнує уявлення про традиційну “взірцевість” і стильову досконалість художнього тексту.

Усі описані в статті засоби взаємодіють, а відтак формують складне лексичне плетиво, повністю підпорядковане авторському самовиразу. Аналіз тексту “Фердидурке” доводить, що гротескний образ формується передусім завдяки прийомам і засобам мовного рівня. Стилістичні експерименти В. Гомбровича роблять інформативною саму мову твору, а сюжет і композицію – вторинними чинниками формування гротескного зображення.

*Література*

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Błoński J. Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu / J. Błoński. – Kraków, 2002. – 287 s.
3. Bolecki W. Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym / W. Bolecki. – Kraków, 2000. – 394 s.
4. Encyklopedia językoznawstwa ogólnego. – Wrocław, 2000. – 732 s.
5. Głowiński M. "Ferdydurke" Witolda Gombrowicza / M. Głowiński. – Warszawa, 1995. – 119 s.
6. Głowiński M. Gombrowicz i nadliteratura / M. Głowiński. – Kraków, 2002. – 285 s.
7. Gombrowicz W. Ferdydurke // Gombrowicz W. Dzieła. – Kraków ; Wrocław, 1986. – Т. 2. – 274 s.
8. Jarzębski J. Podglądanie Gombrowicza / J. Jarzębski. – Kraków, 2001. – 246 s.
9. Jaszewska D. Nasza niedojrzała kultura: postmodernizm inspirowany Gombrowiczem / D. Jaszewska. – Warszawa, 2002. – 203 s.
10. Margański J. Gombrowicz wieczny debiutant / J. Margański. – Kraków, 2001. – 225 s.
11. Nowak L. Gombrowicz. Człowiek wobec ludzi / L. Nowak. – Warszawa, 2000. – 326 s.
12. Thompson E. Witold Gombrowicz / E. Thompson. – Katowice, 2002. – 186 s.

Статтю подано до редколегії  
15.12.2010 р.