

Євчук У. Ю.,

аспірант кафедри польської філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

ПОСТПАМ'ЯТЬ І ЇЇ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ ІГНАЦІЯ КАРПОВИЧА «СОНЬКА»

Анотація. У статті розглянуто відображення впливу постпам'яті на процес формування ідентичності у романі сучасного польського прозаїка Ігнація Карповича «Сонька».

Новою тенденцією у сучасній історичній літературі стало звернення до теми індивідуальної пам'яті та постпам'яті. На відміну від стереотипного трактування історичних подій, яке мало місце у польській літературі періоду ПНР, сучасні письменники своїми художніми творами засвідчують, що спогади про пережитий травматичний досвід конкретної людини можуть здійснювати сильний емоційний вплив на реципієнта і сприяти чи викликати певні зміни у його світогляді та ідентичності.

В аналізованому творі автор відтворює процес трансформації ідентичності героя. Молодий варшавський митець Ігор зустрічається у прикордонному селі зі старою самотньою жінкою, котра посвячує його у сокровенні спогади про своє кохання до німецького офіцера під час Другої світової війни. Сповідь Соньки зворушує режисера, він вирішує створити театральний спектакль про цю історію, відчувачи обов'язок не втратити її смислу, донести присутню у ній правду до глядача. Автор роману досліджує фікційну дію постпам'яті, показує, як відбувається творче переосмислення пам'яті іншого представниками наступної генерації: працюючи над виставою, режисер включає свою уяву, використовує знання, професійні можливості.

Ігнацій Карпович показує, як постпам'ять спричиняє зміни, які відбуваються в ідентичності самого Ігоря, – молодий чоловік віднаходить свої корені, втрачений смисл життя, погодження із самим собою, до нього повертається радість творчості. Таким чином, постпам'ять виступає як один із важливих чинників конструювання ідентичності героя, що поєднує його походження і теперішню сутність. Ця нова ідентичність, яка ще формується, дає героєві можливість творчої самореалізації.

Ключові слова: постпам'ять, індивідуальна пам'ять, травматичний досвід, трансформація історичного дискурсу, ідентичність, парадигма, постмодернізм.

Постановка проблеми. Сучасна гуманістика дедалі більше тяжіє до репрезентації минулого шляхом актуалізації історичної пам'яті, особливо пам'яті індивідуальної. Дослідники спостерігають зростаючу одержимість сучасників ставленням до минулого через рамки пам'яті, своєрідний «бум», «ажіотаж» навколо теми пам'яті [4, с. 4].

Не викликає сумніву нерозривний зв'язок пам'яті з ідентичністю: пам'ять є, безперечно, одним із вирішальних чинників формування ідентичності. Відома дослідниця Оля Гнатюк вважає: «Дискурс ідентичності є явищем, характерним для модерності. Без індивідуалізму, появу котрого пов'язують із народженням плюралістичних суспільств у Західній Європі, той дискурс був би неможливим. <...> Індивід опинився в центрі

уваги щойно після занепаду традиційного суспільства та власних йому форм солідарності, а також традиційних схем ідентичності <...>» [1, с. 59].

Новим підходом в опрацюванні пам'яті та її впливу на формування ідентичності особи є дослідження феномену *постпам'яті*. Як відомо, цей термін був введений у науковий обіг у 1992 р. професором Колумбійського університету Маріанною Хірш. Вона зауважила, що нащадки поколінь, які пережили геноцид, війну, крайні форми насилля та ін., часто відчувають вплив подій, що відбулися ще до їхнього народження і не є їхніми безпосередніми спогадами, на формування власної особистості. Часова дистанція дозволяє віднести ці події до постпам'яті, яка є «сильною і дуже особливою формою пам'яті власне тому, що її зв'язок із предметом чи джерелом є опосередкований» [9, с. 254]. Префікс *пост* «говорить про складну взаємодію близькості і віддаленості, про те, як проявляється опосередкована передача інформації, <...> відображає неспокійне коливання між неперервністю і розривом» [9, с. 254].

Надзвичайно істотну роль відіграє пам'ять родини: приватні спогади та постпам'ять часто кардинально відрізняються від усталеної парадигми колективної історичної пам'яті.

Крах комуністичної системи у країнах Центрально-Східної Європи актуалізував цю проблему і її відображення у художній літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Маріанна Хірш відзначає, що у всьому світі письменники, художники, режисери різними художніми методами втілюють естетику постпам'яті, у якій домінують образи втрати і суму, пустоти, невідомості, відчуття, породжені травмою. Водночас дослідниця зауважує, що останнім часом з'явилися нові естетичні та політичні стратегії: на перший план виходить пам'ять про спротив, важливими стають спогади про політичну опозицію, з'являються альтернативні версії розвитку подій, які дозволили б уникнути катастрофи.

У панорамі сучасної польської літератури проза постпам'яті посідає важливе місце. Переважна більшість таких творів пов'язана з родинними історіями часів Другої світової війни та Голокосту. Агнешка Поляховська зазначає: «Сильно у сучасній літературі лунає голос покоління, долею якого не був досвід Другої світової війни і Шоа, але яке в певний спосіб зазнавало і зазнає його наслідків. <...> Тим, що особливо відрізняє літературу постпам'яті від історичної літератури, є власне ота виразна суб'єктивність, що виникає з дистанції між першопричиною травми і об'єктом, що підпадає під її вплив. Те особисте пережиття підлягає нарації, але закорінене воно у чужому пережитті, яке є сильним і залишає слід. Істотним є усвідомлення, що, як пише Агата Сербінська,

«постпам'ять не є <...> опосередкованим спогадом, а опосередкованим (таким, що вивільняється через медіа постпам'яті) відбитком травми у пам'яті, і повинна бути піддана переосмисленню» [13, с. 49]. Те переосмислення не обмежується прагненням емоційного катарсису, а має на меті позиціонування індивіда в культурному й екзистенційному контексті [11, с. 47].

Серед творів польської літератури, що опрацьовують постпам'ять, пов'язану з Голокостом, можна відзначити «Пансіонат» Пьотра Пазінського, «Вайзер Давідек» Павела Хіллі, «Твір про Матір і Вітчизну» Божени Умінської-Кефф, «Фраскати» Єви Курилюк, «Умшлагплац» Ярослава-Марка Римкевича, «Ніч живих євреїв» Ігора Остаховича, «Голокост» і «Сутінки і світанки» Пьотра Шевца. Ці та інші твори проаналізовані польськими дослідниками пам'яті – Р. Трабою, Я. Леоцяком, Б. Коженевським, А. Шпоцінським, П. Кв'ятковським, Р. Стоб'єцьким, В. Вжосеком.

Слід зазначити, що у сучасних польських романах представлена не тільки тема посттравматичного досвіду, пов'язаного з Голокостом. У низці творів опрацьовується проблема впливу постпам'яті на формування ідентичності мешканців прикордоння. Однак літературознавчих досліджень цих творів недостатньо.

Метою цієї статті є дослідження художньої репрезентації впливу постпам'яті на формування ідентичності у романі «Сонька» сучасного польського прозаїка Ігнація Карповича.

Виклад основного матеріалу. Роман Ігнація Карповича «Сонька» можна охарактеризувати як новаторський, оскільки, на думку польської дослідниці Кароліни Копровської: «Нарація Карповича надзвичайно резонує як із теоретичними рефлексіями нової гуманістики, так і з напрямками літератури останніх декад» [10, с. 346]. Дія роману відбувається на польсько-білоруському прикордонні. Відомий столичний режисер Ігор Грицовський через поломку автомобіля «застрягає» у селі, розташованому в місцевості, де пройшло його дитинство. Старенька мешканка села Сонька розповідає йому історію свого нелегкого життя, єдиною світлою сторінкою якого було велике кохання до німецького офіцера в час Другої світової війни.

Ідентичність головної героїні твору, як і всіх мешканців села Королевого Стійла, дещо розмита, пов'язана з місцем проживання, а не з державою. Вони називають себе *тутейші, свої, ми – нічий, ми – самі по собі*. Критик Барбара Сенкевич зауважує: «Домінування польського центру веде в кінцевому підсумку до насильницького втручання в культуру *тутешніх*, а навіть до викорінення їх з власної мови й асиміляції» [12, с. 285]. Це видно на прикладі Ігоря Грицовського: він свідомо вибрав для себе польську ідентичність, послуговується польською мовою. Навіть ім'я Ігнацій і прізвище Грика змінив на, як йому видається, більш престижний варіант – Ігор Грицовський. У столиці зробив кар'єру модного театрального режисера та літератора, веде міський богемний спосіб життя.

Однак насправді ідентичність Ігоря, як ми побачимо, не може повністю виключити закладеної на підсвідомому рівні пам'яті про *малу батьківщину* героя – пограничне село. Тому Ігор не відчуває внутрішньої рівноваги. Кароліна Копровська зазначає: «Його ідентичність ґрунтується на почутті недопосованості до жодного з тих середовищ, на бутті-не-у-себе» [10, с. 352].

Автор не описує детально творчості Ігоря, але з коротких ремарок ми здогадуємося, що повністю він як творча особистість не зреалізувався: якогось стержня, глибини, чогось суттєвого його творчості бракує. Він страждає на *творчу імпотенцію*, бо не бачить сенсу, цілі в житті. Розрив зв'язків із місцем народження привів героя до втрати почуття певності, правильності життєвого шляху і до ідентичнісного збою («*відтяв частину себе*» [2, с. 64]), і ці його «*порожнини*» «*ніякою чарівною паличкою не вдалося перетворити на щасливу сім'ю, якісні моральні стандарти і впевненість, що після смерті є якесь життя*» [2, с. 13]. З цієї причини герой не почуватися щасливим, страждає, його внутрішня порожнеча «*дошкульніша, ніж усі разом узяті шпички рецензентів*» [2, с. 20].

Зустрівши Соньку, Ігор інтуїтивно передчуває зміни, які відбудуться у ньому самому: він «*знаєцька збагнув, що ось перед ним стоїть істота, на яку він ціле життя чекав*» [2, с. 11]. Перебудова ідентичності героя відбувається під впливом приватної історії Соньки. Її щирість і відвертість, правдива емоційна оповідь-сповідь про своє кохання в час війни до німецького офіцера, про перенесені травми через засудження її поведінки з боку односельчан стають поштовхом для героя пригадати і переосмислити свою ідентичність, якої він старанно позбувався: «*Ігор старанно приховував і закреслював своє дитинство, незмінно соромився його й намагався забути, витіснити й поховати. Дитинство, проведене з дідусям і бабусею в селі <...>*» [2, с. 18]. «А може, то йому більше потрібна сповідь <...>?» – резонно запитує Остап Сливинський [5, с. 172].

Очевидно, під впливом стереотипів про «вищість» метрополії Ігор соромився свого сільського походження, належності до периферії. Прикладом були для нього батьки, які зі страху перед громадським осудом зайняли пасивну позицію, не намагалися зберегти свою ідентичність, мову, обравши натомість кращі умови життя.

Поступово Ігор / Ігнацій повертається до відчуття, що саме тут його корені, його *мала батьківщина*, починає відчувати «*іншого в собі, з минулого, з початку*» [2, с. 57]. До героя приходить розуміння, що кожна людина несе в собі слід свого дитинства: «*Дитинство в людині триває вічно, як пори року <...> Цього можна зрідкитися в собі, але вбити, стерти, забути – ніколи*» [2, с. 57].

Автор простежує динамічний характер ідентичності героя. Повернення втраченої частини ідентичності відбувається насамперед через мову: «*Це промовляв Ігнацій, уже видобутий із сорому, з тіні, з гіршості. Він уперше звернувся до Соні не польською, а на просту – так називали цю мову. Па нашаму. <...> Так говорили його діди, батьки і він сам, доки не забув цього, аби прожити життя, не принижуючись через мову*» [2, с. 62]. Також Ігор / Ігнацій пробує знайти примирення зі своєю вірою. У школі через православну віру однолітки і їхні матері дивилися на нього зверхньо, тому йому здавалося, що «*його Бог дрібний, сільський, «поморщений», «забракований», «гірший*». Тепер же, розмірковуючи над словами Соньки про смерть, Ігор подумав: «*Ми на землі мого Бога. <...> Може, й маленького, але мені такого досить*» [2, с. 64]. У певний момент він «*струсив з себе Ігоря і в ту мить був злотований зі своїм правдивим іменем, першим, від дідів...*» [2, с. 116]. Отже, герой конструює свою нову ідентичність, у якій «*помирилися Ігор і Ігнацій*», переосмислюючи всі три компоненти

тутешності, а це, як слушно зауважує Барбара Сенкевич, – «ім'я, мова і релігія» [12, с. 286]. Перебудова ідентичності відбувається поступово, внаслідок роздумів, зіставлення минулого і теперішнього, під впливом спілкування з *іншим*, прийняття чужої сповіді, пошуку *іншого* в собі («Крізь його шкіру щораз сильніше проглядав хтось інший» [2, с. 37]).

Серед чинників, які зумовлюють потребу Ігоря змінити свою ідентичність, на нашу думку, є також потреба відчувати природну поступовість, зумовленість, тяглість подій у часі: «Ігоря озорнула якась неясна туга <...> може, туга за тяглістю, суцільністю, за ниткою, змотаною в однорідний клубок, без вузликів» [2, с. 86].

Слід зазначити, що автор показує складність процесу вибору героєм своєї ідентичності. Живучи у столиці, Ігор не раз шкодував, що втратив свою ідентичність, але це швидше зумовлювалося кон'юнктурою, «модою на меншини». Коли ж він слухає Соньку, то ніби поєднує в собі дві особистості: Ігнацій (колишня ідентичність) тільки слухає оповідь, а в уяві Ігоря-режисера (теперішня ідентичність) вже створюється спектакль, він «напружений, безперестанку працює, робить кар'єру, утилізує страждання і смерть» [2, с. 154].

Дослідження формування власне такої складної ідентичності є характерним для сучасної польської історії та інших галузей науки, і цей підхід успішно застосовується у літературі. За Олею Гнатюк, у більшості посткомуністичних країн, попри наявні трансформації, переважають моделі гомогенної ідентичності, однак у Польщі, Чехії та Угорщині, де до повної тоталітаризації суспільного життя справа не дійшла, розглядають складніші моделі ідентичностей [1, с. 62].

Вважаємо, що у духовному переродженні Ігоря важливу роль відіграє постпам'ять. Ігор сам не був учасником подій, про які розповідає Соня, але він переживає цей травматичний досвід, пропускає його через себе. За М. Хірш, постпам'ять є «часто нав'язлива і така, що не дає спокою» [9, с. 255]. Оповідь Соньки, пробуджуючи в Ігоря постпам'ять, не залишає його байдужим, викликає відчуття тривоги, спонукає до роздумів про своє дитинство, втрачену ідентичність. Цей феномен діалогу між поколіннями автор передає через символічне старіння Ігоря і молодшання Соньки. Вони ніби міняються місцями: «Із кожним завершеним днем у розповіді він здавався собі старшим, <...> ніби якийсь небесний рахівник додавав ці дні до його життя, віднімаючи від життя Соні» [2, с. 45]; «<...> в ту мить вона здавалася за нього молодшою» [2, с. 58].

Особливо наочно дію постпам'яті відобразив І. Карпович, описуючи сприйняття Ігорем жакливої розповіді про страту євреїв німцями у Грудеку, свідком якої стала Сонька: «Ігор лежав, скорчившись. <...> страждання масове, заплановане кимось нагорі, а кимось іншим унизу виконане, його паралізувало. Він не міг цього слухати <...> Він збагнув, що мусить запам'ятати навіть більше, ніж йому розповідає Соня, що мусить запрягти пам'ять у ярмо театру чи роману, аби врятуватися. Аби врятувати якусь правду, поборотися за щось. Хоча це він передчував з самого початку, щойно переступив поріг» [2, с. 50].

Отже, бажання зберегти і донести спогади *іншого* про події, які мали місце під час війни, реконструювати цей травматичний досвід керують Ігорем, стають стимулом для його творчості. Він відчуває, що це і є те справжнє, що він хотів би показати людям. Ігор створює спектакль за мотивами оповіді Соні.

Слід, однак, відзначити, що спектакль не є суто відтворенням історії Соньки. М. Хірш так характеризує фікційну роботу постпам'яті: «Процес передачі інформації відбувається на такому глибокому емоційному рівні, що починають створюватися власні спогади. Таким чином, зв'язок із минулим у постпам'яті утворюється не внаслідок процесу «пригадування», а за рахунок залучення уяви і проектування – «разроблення» [9, с. 254]. Таке ж міркування висловлює і нідерландський дослідник Ернст ван Альфен: «Молодші покоління створюють її (постпам'ять – У. Є.) з допомогою уяви, що дозволяє їм реконструювати спогади, яких у них немає. Або реконструювати минуле, про яке вони нічого не знають. Звичайні спогади індексальні <...> щодо минулого. Але для молодших поколінь така індексальність неможлива. Тому вони цілком по-іншому уявляють собі минуле» [8].

Як представник «культури великого, змуженого, пересиченого міста» [3], культури іронії, ставши частиною цинічного, нещасливого світу, де все відносне, Ігор створює виставу у приріданій йому сучасній манері, залучивши свій професійний і життєвий досвід. Факти, які розповіла Сонька, Ігор доповнив своєю уявою, використав сучасні виражальні засоби. Він навіть вагається, чи вжиті ним деякі словосполучення, метафори, порівняння не є «<...> надто міські, як на отаку Соню» [2, с. 28]. І. Карпович, описуючи процес створення вистави, підкреслює деяку професійну заангажованість режисера («У його голові сама собою писалася непевна історія, виникали чорні літерки, сценічні прожектори, зауваження до сценографа, злість на освітлювача» [2, с. 34]), місцями стереотипне мислення, вживання штампів («<...> приблизно десять фото, серед яких обов'язково має бути хоча б одне з дитиною» [2, с. 54]; «Актор, що грає Ігнація, одягає крила» [2, с. 137]).

Ганна Улора звертає увагу на те, що у романі часто повторюються слова *колись*, *давно-давно*, це створює ілюзію казки. Чому ж це казка попри «жорстко реалістичний болісний сюжет» [7]? Відповідь літературний критик дає таку: «Здається, це найпростіший спосіб зробити чужі спогади своїми» [7]. Вона вважає, що фрагменти вистави «підміняють відповідні епізоди Соньчиної біографії або дублюють особливо важливі її епізоди», «зроблені погано, причому – прицільно і доцільно погано», «копруються прикрі мелодраматичні штампи, кітч, <...> політична і емоційна тенденційність», а «весь цей граничний несмак і був задумом Карповича» [7]. Г. Улора переконана, що «адекватно перекласти її (історію Соньки – У. Є.) мовою того, хто таке саме не пережив, немає можливості», «Порівняно з «давноминулим» Соні <...> наше з Ігорем «теперішнє» може бути хіба що вульгарною театральною виставою «за мотивами» [7].

Зауважує кітч у театральних прийомах, використаних Ігорем (наприклад, кадш у кінці вистави), і Л. Врубел, однак вважає це «іронічною дистанцією від модних тем і затертих кліше» [14]. За Врубелем, Ігор створює образи минулого на основі оповіді Соньки, відбувається т. зв. семіозис. За такої транспозиції важливо не втратити моральності, дотриматися норм етичності.

На нашу думку, незважаючи на, можливо, не всюди відповідну форму, свій посил глядачам Ігор зумів передати («Він бачить роботу гримерів, бачить сцену, всі озріхи й умовності і все-таки вірить у це обличчя») (Соньки – У. Є.) [2, с. 68]). Він відчуває відповідальність за донесення до глядачів справжньої історії життя і кохання Соньки, ця історія не повинна бути

назавжди втраченою для наступних поколінь: «Я – сторож цієї казки. Її ризикований редактор <...>» [2, с. 111].

Ігор продовжує працювати над виставою і після смерті Соньки, збираючи інформацію про неї в односельчан.

Засвоєння і переосмислення приватної пам'яті та досвіду іншого не дається легко: «Іноді йому (Ігореві – У. С.) було дуже непросто перекладати для себе Сонині думки. <...> Йому здається, він розуміє, він здатний зрозуміти її емоції <...> І все ж це не так просто, як можна було б судити <...>. Часом йому здавалося, ніби він позбавляє Сонині спогади чогось цінного. Почувався, наче хранитель музею чужих спогадів, наче годинникяр перед розібраним механізмом. Лише поступово, коли спогади Соні лягли на канву його власного досвіду, щось починало в'язатися, але тим очевиднішим ставало втрачене, продавлене, змарноване» [2, с. 92]. Ігор багато разів переглядає і переживає окремі сцени з вистави («Ця сцена йому боліла» [2, с. 125]), приїжджає у село і рефлексує про те, що намагався показати, донести до глядача. Усе це, власне, і є тим переосмисленням чужого досвіду, про який говорить Маріанна Хірш у своїх працях про постпам'ять.

Молодий режисер розуміє, що його творіння мусить вийти за рамки конкретної приватної історії, повинно стати узагальненням такого типу травматичного досвіду: «<...> треба показати універсальність цієї історії, цієї оповіді <...> ця історія мусить бути зрозуміла насамперед іншим <...>» [2, с. 28].

Ми вважаємо, що різне сприйняття Ігоревої вистави відображає різне ставлення до минулого у сучасному суспільстві: представники різноманітних спільнот оцінюють твір під кутом зору своїх інтересів, тому висловлюють різні претензії до вистави, тоді як звичайні глядачі «валили до театру дверима і вікнами, схлипували, обіцяли собі змінити власне життя» [2, с. 67]. Очевидно, режисеру все-таки вдалося втілити свій непростий задум, адаптувати розповідь Соньки до сприйняття сучасним глядачем.

І. Карпович показує, що саме у творчості примирюються дві частини його ідентичності: умовно кажучи, Ігнацій і Ігор. Герой конструює свою нову ідентичність, поєднуючи віднайдені корені та риси, яких набув під час освіти і життя у столиці. Кароліна Копровська, аналізуючи значення для побудови нової ідентичності повернення героя до місця народження, підкреслює, що воно дає «погодження з самим собою, віднайдення власної духовної автономії» [10, с. 358], однак нова ідентичність не повинна обмежуватися місцем народження, вона має конструюватися на нових засадах.

Деякі літературознавці [5, с. 171; 6] вважають, що за образом Ігоря стоїть сам Ігнацій Карпович. Для донесення свого меседжу про багатовимірність і неоднозначність людських доль автор вдало використав постмодерністські художні прийоми і способи вербалізації: паралельний хронотоп, введення як дійових осіб домашніх тварин («Кім <...> байдуже пройшов по тілу Ігоря, в якому відчував тривожний слід когось інше» [2, с. 35]), символізм, іронію. Опис сцен театральної вистави, яка вибудовується в уяві режисера під час слухання розповіді Соньки, на нашу думку, є вдалим художнім засобом для відображення роботи постпам'яті («<...> смерті і страждання перетворюються на зворушення» [2, с. 67]). Кароліна Копровська бачить у такій композиції роману можливість «перформативного творення потенційних проєктів ідентичності, випробування різних варіантів (переписуваних Ігорем неодноразово),

завдяки яким стає можливим перевизначення ідентичності» [10, с. 357].

Висновки. Отже, Ігнацій Карпович простежує трансформацію ідентичності героя, показує її багатовимірність: під впливом особистих спогадів жінки про нетипову історію свого вистражданого кохання в час війни і подальшого життя з цією нелегкою ношею, а також внаслідок дії постпам'яті Ігор перебудовує свою ідентичність, у якій є місце його теперішній особистості, але також і його дитинства, його місцю народження, рідній мові. Оля Гнатюк вважає, що пояснення минулого дозволяє ліпше зрозуміти теперішнє: «Спостереження за змінами ідентичності дає змогу краще збагнути не так те, «звідки ми походимо» і «куди прямуємо», за формулою Джонатана Фрідмана, як те, «ким ми стаємо» [1, с. 52].

Підсумовуючи, скажемо, що не можемо цілком погодитися з польським критиком Лукашем Врубелем, який переконаний, що «Сонька» – то передусім оповідь про відправлення історії в минуле» [14]. Своїм романом Ігнацій Карпович засвідчив, що досвід минулого переходить у майбутнє і через пам'ять і постпам'ять впливає на формування ідентичності нащадків.

Література:

1. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 528 с.
2. Карпович І. Сонька / пер. з пол. О. Сливинський. Київ : Комора, 2016. 176 с.
3. Моєю національністю є мова. [Інтерв'ю з Ігнацієм Карповичем / розмовляв О. Сливинський]. URL: <http://litakcent.com/2016/04/28/ignacij-karpovych-mojeju-nacionalnisju-je-mova/> (дата звернення 30.03.2020).
4. Нагорна Л.П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ : ППІЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.
5. Сливинський О. Від перекладача. Карпович І. Сонька / пер. з пол. О. Сливинський. Київ : Комора, 2016. С. 170–174.
6. Трофименко Т. Жорстока казка, іронічна проповідь. URL: <http://litakcent.com/2016/07/11/zhorstoka-kazka-ironichna-propovid/> (дата звернення 30.03.2020).
7. Улюра Г. Давноминуле. URL: <https://zbruc.eu/node/54979> (дата звернення: 30.03.2020).
8. Холокост і ГУЛАГ: що остається после памяти? Постпам'ять без постполітики в Росії: як определит «виновных»? [Бесіда з професором кафедри літератури Лейденського університету Ернстом ван Альфеном / інтерв'ю взяли Немцев М., Чечель І.] URL: <http://gefter.ru/archive/17231> (дата звернення 30.03.2020).
9. Hirsch M. Żaloba i postpamięć. Tłum. K. Bojarska. Teoria wiedzy na temat przeszłości na tle współczesnej humanistyki/ pod red. E. Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010. S. 245–279.
10. Koprowska K. Konflikty miejsca urodzenia w «Sońce» Ignacego Karpowicza. *Tematy i Konteksty*. 2017. № 7 (12). S. 345–358.
11. Polachowska A. Między słowem a czasem – o przeszłości przepracowanej w «Pensjonacie» Piotra Pazińskiego. *Pamięć-Pogranicze-Oral Histori/ pod red. A. Popławskiej, B. Świtalskiej, M. Wasilewskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2014. S. 47–55.
12. Sienkiewicz B., Ślady wojny i Holokaustu w sieci społecznych dyskursów. O „Ościach” i „Sońce” Ignacego Karpowicza. *Ślady II wojny światowej i Zagłady w najnowszej literaturze polskiej/ pod red. B. Sienkiewicz, S. Karolak*. Poznań: Nauka i Innowacje, 2016. 352 s.
13. Sierbińska A. Konstrukcje pamięci: „postpamięć” Marianne Hirsch, postpamięć Christiana Boltanskiego. *Konteksty*. 2010. № 1. S. 39–52.
14. Wróbel Ł. “Sońka”, czyli spokój czasu przeszłego. O najpiękniejszej powieści Ignacego Karpowicza. URL: <https://kulturaliberalna.pl/2014/07/22/sonka-karpowicz/> (дата звернення: 30.03.2020).

Yevchuk U. Postmemory and its influence on the identity formation in Ignacy Karpowicz's novel "Sonka"

Summary. The article deals with the reflection of the postmemory influence on the process of identity formation in the novel by the contemporary Polish prose writer Ignacy Karpowicz "Sonka".

A new discursive practice in contemporary historical literature addresses the topic of individual memory and postmemory. Contrary to the stereotypical interpretation of historical events that took place in Polish literature of the PRL, contemporary writers show that the memories of a traumatic experience of a particular person can have a strong emotional impact on the recipient and promote or cause certain changes in his or her worldliness and identity.

In the analyzed novel the author reproduces the process of transformation of the hero identity: a young Warsaw artist, Igor, meets in a border village an old lonely woman, who tells him her secret memories about her love for a German officer during World War II. Sonka's confession impressed

the young theatre director, so he decides to create a theatrical performance about this story, feeling obliged not to lose its meaning and to convey the truth in it to the viewers. The author examines the effect of postmemory, shows how the memory of another person is processed by the representatives of the next generation: working on a spectacle, the director incorporates his imagination, uses his knowledge, professional abilities.

Ignacy Karpowicz reflects how postmemory causes the changes that take place in the identity of Igor himself – the young man recovers his family roots, the lost meaning of life, the joy of creativity returns to him. Thus, memory serves as one of the important factors in constructing the identity of a hero, which combines his origin and present essence. This new identity, which is still being formed, gives the hero the opportunity of creative self-realization.

Key words: postmemory, private memory, traumatic experience, transformation of historical discourse, identity, paradigm, postmodernism.