

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ЄВЧУК УЛЯНА ЮРІЇВНА

УДК 821.162.1-311.6.09"19/20"(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ У ПОЛЬСЬКОМУ РОМАНІ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

03 Гуманітарні науки

035 Філологія

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ У. Ю. Євчук

Науковий керівник:

Сливинський Остап Тарасович,
кандидат філологічних наук, доцент

Львів - 2023

АНОТАЦІЯ

Євчук У.Ю. Історична пам'ять у польському романі кінця ХХ – початку ХХІ століть – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 03 Гуманітарні науки за спеціальністю 035 Філологія – Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів, 2023.

Дисертаційна робота присвячена літературознавчому дослідженню репрезентації теми історичної пам'яті у романах сучасних польських письменників.

У **першому** розділі дисертації висвітлено особливості сучасного дискурсу історичної пам'яті як складного соціокультурного феномену. Представлено основні концепції історичної пам'яті та її ролі у житті суспільств, запропоновані Морісом Альбваксом, Аляйдою Ассман, П'єром Нора, Полем Рікером, Франкліном Анкерсмітом та ін.

Сприйняття історії постійно переглядається та переосмислюється через призму сучасних потреб і цінностей. Нові підходи у дослідженнях історичної пам'яті включають плюралізм, врахування контексту, залучення досвіду раніше маргіналізованих груп, посилення уваги до дослідження індивідуальної пам'яті, травматичної пам'яті, *постпам'яті*.

Зміна дискурсу історичної пам'яті особливо важлива для посттоталітарних суспільств, до яких належить Польща. Розглянуто причини та характер змін історичної пам'яті поляків після 1989 р. Встановлення демократичного устрою у Польщі змінило ставлення до історичного минулого. Охарактеризовано процеси, у рамках яких відбуваються зміни у польській історичній пам'яті.

З'ясовано, що у польському історичному дискурсі важливе місце займають теми так званих *східних кресів* та *повернутих земель*, триває пошук об'єктивного підходу до осмислення історичної пам'яті цих регіонів.

Водночас відзначено, що процес трансформації історичної пам'яті у польському суспільстві відбувається нелінійно.

Ревізія дискурсу історичної пам'яті знаходить своє відображення і художнє осмислення у сучасній польській культурі і, зокрема, в літературі. Висвітлено роль і функції літератури у дослідженнях пам'яті, проаналізовано сучасні літературознавчі концепції пам'яті, зокрема, концепції Аляйди Ассман, Біргіт Нойман, Астрід Ерль.

Особливу увагу приділено дослідженню ролі літератури як способу подолання травми. Наративізуючи травматичний досвід, художня література стає інструментом переборювання посттравматичного синдрому, виконує “терапевтичну” функцію. Простежено художні прийоми і способи, за допомогою яких письменники створюють бажану рецепцію художніх творів.

Другий розділ дисертації відображає трансформацію парадигми історичної пам'яті у творах сучасних польських прозаїків. Подано ретроспективний огляд літератури історичної пам'яті у Польщі за період після закінчення війни до теперішнього часу. Відзначено зміни в літературознавчих інтерпретаціях художніх творів про Другу світову війну та її травматичні наслідки.

Розглянуто нові підходи до художнього відображення історичних подій у сучасному польському романі. На зміну заідеологізованості, стереотипним офіційним наративам у трактуванні історичних подій на перший план виходить опрацювання раніше *табуйованих* тем, осмислення індивідуальної історичної пам'яті, рефлексії про травматичний досвід, дослідження проблем міжпоколінневих зв'язків і *постпам'яті*.

Домінуючою темою сучасних меморіальних творів у Польщі є історична пам'ять жертв Голокосту. Більшість творів написано представниками *другого покоління* уцілілих жертв Голокосту. Значна частина літературних творів відтворює складні ідентичність та історичну пам'ять мешканців прикордонних регіонів, переселенців на *повернуті землі*.

Простежено роль і значення гендерного виміру насильства тоталітарного режиму у польському романі, відзначено появу багатьох жіночих імен серед

сучасних письменників Польщі. Переосмислення гендерних аспектів війни є необхідними для подолання задавнених комплексів і посттравматичних станів жінок-жертв і свідків злочинів. У романах, написаних жінками, особливо підкреслюється вплив постпам'яті, переданої наступним поколінням жертв.

Для реалізації нової перспективи історичного дискурсу розробляються відповідні художні засоби.

У **третьому** розділі дисертаційної роботи представлено аналіз ромаєнів сучасних польських письменників Ігнація Карповича, Жанни Слоньовської, Бригіди Хельбіг, Агати Тушинської, Моніки Шнайдерман, Лукаша Сатурчака, Йоанни Батор, Зити Рудзької у контексті історичної пам'яті.

Проведений літературознавчий аналіз дозволив виявити нові тенденції у репрезентації історичної пам'яті у романах. Основною сферою досліджень сучасних польських прозаїків є індивідуальна пам'ять, яка може не збігатися з колективними уявленнями про історичні події.

У романі “Сонька” Ігнація Карповича переосмислюються історичні події з перспективи індивідуальної пам'яті і приватного досвіду мешканки прикордонного білорусько-польського села. Спогади героїні відрізняються від стереотипних уявлень про Другу світову війну. Письменник стверджує необхідність оповіді про пережиту травму для звільнення психіки від тягаря вимушеного мовчання. Постпам'ять у літературній інтерпретації Ігнація Карповича постає як ресурс доповнення ідентичності і як спонука до засвоєння переданого досвіду через творчість.

У романі “Дім з вітражем” Жанна Слоньовська досліджує формування різних типів ідентичності під впливом таких чинників, як індивідуальна та колективна пам'ять та історичні події в Україні у 2004 р. Письменниця тематизує появу *локальної* ідентичності, сформованої не за національною ознакою, а за місцем проживання.

Проаналізовано об'єктивний підхід Лукаша Сатурчака до проблем історичної пам'яті жителів українсько-польського прикордоння – регіону Перемишльщини у романі “Галіція”. Письменник описує історичні події через призму індивідуальної

пам'яті наратора, показує взаємини українського, польського та єврейського народів, досліджує причини виникнення конфліктів між ними.

У родинній сазі Йоанни Батор “Піщана Гора” осмислюються травми післявоєнної міграції, втрата *малої батьківщини*, роздвоєність переселенців між минулим і теперішнім, вплив історичного минулого на світогляд і спосіб життя трьох поколінь жінок. Заселення поляками колишніх німецьких територій сприяло формуванню у них нової ідентичності через укорінення у новому просторі.

Встановлено особливості прози авторок автобіографічних романів-рефлексій Агати Тушинської і Моніки Шнайдерман. На основі зібраного матеріалу обидві авторки реконструюють родинні історії, намагаються пояснити вчинки своїх родичів у трагічний історичний період, з'ясувати, як постпам'ять впливає на них самих. Письменниці шукають відповіді на питання, як позбутися тягаря переданої попереднім поколінням травми, подолати комплекс жертви, визнати і реалізувати свою справжню ідентичність.

Твір “Секретик” Бригіди Хельбіг проаналізовано як одну з перших спроб німецької перспективи історичної пам'яті у сучасній польській літературі про Другу світову війну і післявоєнний період. У романі піднімається проблема складної ідентичності та асиміляції людей німецького походження, які були примусово переселені, упередженого ставлення до них як до неблагонадійних у соціалістичній Польщі.

Характерним явищем польської прози сучасності є розвиток гендерно маркованої нарації у творах про реалії і наслідки війни. Жінки-письменниці прози *другого покоління* уцілілих жертв фашизму у своїх романах, часто з автобіографічними елементами, тематизують вимушене мовчання, переданий через постпам'ять страх, який відчувається на підсвідомому рівні, шляхи подолання успадкованих травм. Здійснений текстуальний аналіз творів польських письменниць – Зити Рудзької, Агати Тушинської, Моніки Шнайдерман – дав можливість виокремити специфіку жіночої нарації про травми жертв війни і Голокосту.

Виявлено, що в аналізованих романах письменники не уникають гострих тем стосунків між поляками і євреями в час Голокосту, антисемітизму частини польського суспільства, відсутності емпатії до *Іншого*.

Ключові слова: сучасний польський роман, трансформація історичного дискурсу, історична пам'ять, колективна свідомість, індивідуальна пам'ять, постпам'ять, складна ідентичність, пограниччя культур, травматичний досвід, Голокост, *повернуті землі*.

SUMMARY

Yevchuk U.Yu. Historical memory in the Polish novel of the late 20th and early 21st centuries – Qualifying research paper with manuscript rights.

Dissertation for the Doctor of Philosophy degree in the field of knowledge 03 Humanities, Specialty 035 Philology - Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2023.

The dissertation is devoted to the literary study of the representation of the theme of historical memory in the novels of modern Polish writers.

The first chapter of the dissertation highlights the features of the contemporary discourse of historical memory as a complex socio-cultural phenomenon. The main concepts of historical memory and its role in the life of societies, proposed by Maurice Halbwachs, Aleida Assmann, Pierre Nora, Paul Ricker, Franklin Ankersmit, and others, are presented.

The perception of history is constantly revised and reinterpreted through the prism of modern needs and values. New approaches in historical memory research include pluralism, contextualism, involving the experiences of previously marginalized groups, increasing attention to the study of individual memory, traumatic memory, and *post-memory*.

Changing the discourse of historical memory is especially important for post-totalitarian societies, to which Poland belongs. The reasons and nature of changes in the historical memory of Poles after 1989 are considered. The establishment of a democratic system in Poland changed the attitude to the historical past. The processes within which changes in Polish historical memory took place are characterized.

It has been found that the themes of *the Eastern borderlands* and *the recovered lands* occupy an important place in the Polish historical discourse, and the search for an objective approach to understanding the historical memory of these regions continues.

At the same time, it was noted that the process of transformation of historical memory in Polish society is non-linear.

The transformation of the discourse of historical memory is reflected and artistically interpreted in modern Polish culture and, in particular, in literature. The role and functions of literature in memory research are highlighted, modern literary concepts of memory are analyzed, in particular, the concepts of Aleida Assmann, Birgit Neumann, Astrid Erll.

Special attention is paid to the study of the role of literature as a way of overcoming trauma. Narrativizing a traumatic experience, fiction becomes a tool for overcoming post-traumatic syndrome, performs a “therapeutic” function. The artistic techniques and methods by which writers create the desired reception of artistic works are traced.

The second chapter of the dissertation reflects the transformation of the paradigm of historical memory in the works of modern Polish novelists. A retrospective review is presented of the historical memory literature in Poland from the end of the war to the present. Changes in literary interpretations of the works of art about the Second World War and its traumatic consequences are noted.

New approaches to the artistic representation of historical events in the modern Polish novels are considered. Instead of ideologisation, stereotypical official narratives in the interpretation of historical events, discussion of previously *taboo* topics, understanding of individual historical memory, reflection on traumatic experience, research of problems of intergenerational relations and *post-memory* come forward.

The dominant theme of contemporary memorial works in Poland is the historical memory of the victims of the Holocaust. Most of the works were written by representatives of the *second generation* of Holocaust survivors. A significant part of the literary works reproduces the complex identity and historical memory of the inhabitants of the border regions, resettlers to *the recovered lands*.

The role and significance of the gender dimension of the violence of the totalitarian regime in the Polish novels is traced, the appearance of many female names among modern Polish writers is noted. Rethinking the gender aspects of war is necessary to overcome long-standing complexes and post-traumatic states of women-victims and

witnesses of crimes. In novels written by women, the impact of *post-memory* passed on to subsequent generations of victims is particularly emphasized.

Appropriate artistic means are being developed to implement a new perspective of historical discourse.

The third chapter of the dissertation presents an analysis of modern novels by Polish writers Ignacy Karpowicz, Żanna Słoniowska, Brygida Helbig, Agata Tuszyńska, Monika Schneiderman, Łukasz Saturczak, Joanna Bator, and Zyta Rudzka in the context of historical memory.

The literary analysis made it possible to reveal new trends in the representation of historical memory in novels. The main field of research of modern Polish novelists is individual memory, which may not coincide with collective ideas about historical events.

In the novel “Sonka” Ignacy Karpowicz reinterprets historical events from the perspective of the individual memory and private experience of a resident of a Belarussian-Polish border village. The memories of the heroine differ from stereotypical ideas about the Second World War. The writer asserts the need for a story about the experienced trauma to free the psyche from the burden of forced silence. In the literary interpretation of Ignacy Karpowicz, *post-memory* appears as a resource for supplementing identity and as an incentive to learn the transferred experience through creativity.

The analysis of Żanna Słoniowska’s novel “The House with the Stained-Glass Window” revealed the author’s artistic study of the formation of different types of identity under the influence of such factors as individual and collective memory and historical events in Ukraine in 2004. The writer thematizes the emergence of *local* identity, formed not on national grounds, and by place of residence.

Łukasz Saturczak’s objective approach to the problems of historical memory of the inhabitants of the Ukrainian-Polish borderlands - Przemyśl region in his novel “Galicia” is analyzed. The writer describes historical events through the lens of the narrator’s individual memory, shows the relationship between the Ukrainian, Polish, and Jewish people, and investigates the causes of conflicts between them.

In the family saga of Joanna Bator “Sand Mountain” the traumas of post-war migration, the loss of a *small homeland*, the split of immigrants between the past and the present, the influence of the historical past on the outlook and lifestyle of three generations of women are analyzed. The settlement of former German territories by Poles contributed to the formation of their new identity through rooting in a new space.

The peculiarities of the authors prose of the autobiographical novels-reflections of Agata Tuszyńska and Monika Shneiderman have been established. Based on the collected material, both authors reconstruct family stories, try to explain the actions of their relatives in a tragic historical period, and find out how *post-memory* affects them. Writers are looking for answers to the question of how to get rid of the burden of trauma passed on to previous generations, overcome the victim complex, recognize and realize their true identity.

The novel “Niebko” by Brygida Helbig is analyzed as one of the first attempts of the German perspective of historical memory in modern Polish literature about the Second World War and the post-war period. The novel raises the issue of hybrid identity and assimilation of people of German origin who were forcibly resettled, prejudiced treatment of them as unreliable citizens in socialist Poland.

A characteristic phenomenon of modern Polish prose is the development of gender narrative in the novels about the realities and consequences of war. Women prose writers of *the second generation* of survived victims of fascism in their novels, often with autobiographical elements, thematize forced silence, transmitted through *post-memory* fear that is felt on a subconscious level, ways to overcome inherited traumas. The textual analysis of the works of Polish writers - Zyta Rudzka, Agata Tuszyńska, Monika Shneiderman - made it possible to single out the specifics of women’s narratives about the trauma of victims of war and the Holocaust.

It was found that in the analyzed novels the writers do not avoid the hot topics of relations between Poles and Jews during the Holocaust, anti-Semitism of a part of Polish society, lack of empathy for *the Other*.

Key words: modern Polish novel, transformation of historical discourse, historical memory, collective consciousness, individual memory, post-memory, hybrid identity, border of cultures, traumatic experience, Holocaust, *recovered lands*.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Євчук У. Історична пам'ять мешканців прикордоння в романі Лукаша Сатурчака "Галіція". *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Т. 3, № 13. С. 167–172.
2. Євчук У. Постпам'ять і її вплив на формування ідентичності у романі Ігнація Карповича "Сонька". *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. Сер. Філологія*. 2020. № 44. С. 17–21.
3. Євчук У. Історична пам'ять мешканців "віднайдених земель" у романі Йоанни Батор "Піщана гора". *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 2, № 35. С. 141–147.
4. Євчук У. Нові наративи історичної пам'яті Голокосту в романах Моніки Шнайдерман "Фальшувальники перцю. Родинна історія" і Агати Тушинської "Родинна історія страху". *Вчені записки Таврійського нац. ун. В.І. Вернадського. Сер. "Філологія. Журналістика"*. 2021. Т. 32, № 6. С. 52–59.
5. Yevchuk U. Reinterpretacja pamięci traumatycznej Holocaustu w literaturze (na podstawie pracy Moniki Sznajderman "Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna". *Respectus Philologicus*. 2021. Nr 40 (45). S. 170–180.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Yevchuk U. Pogranicze tożsamości w wielokulturowym mieście na przykładzie powieści *Dom z witrażem* Żanny Słoniowskiej oraz *Dom dla Doma* Wiktorii Amelinej. *Dziedzictwo kulturowe regionu pogranicza, tom VIII* / red.: E. Skorupska-Raczyńska, H. Uchto. Gorzów Wielkopolski, 2020. S. 195–209.
7. Євчук У. Трансформація дискурсу історичної пам'яті у сучасній польській літературі. Полоністика у світлі традицій і викликів сучасності. *Збірник праць з нагоди п'ятнадцятиліття кафедри польської філології Львівського національного університету імені Івана Франка* / ред.: І. Бундза, А. Кравчук. Київ, 2021. С. 294–302.

ЗМІСТ

ВСТУП	15
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА КУЛЬТУРНА ЦІННІСТЬ	21
1.1. Дискурс історичної пам'яті у сучасній гуманітаристиці.....	21
1.1.1. Засадничі концепції історичної пам'яті	21
1.1.2. Особливості дискурсу історичної пам'яті на рубежі тисячоліть.....	25
1.1.3. Феномен постпам'яті.....	30
1.2. Зміни польської історичної пам'яті після 1989 року.....	32
1.2.1. Причини та характер змін історичної пам'яті поляків.....	32
1.2.2. Неоднозначність процесів трансформації історичної пам'яті.....	34
1.2.3. Міфи <i>східних кресів</i> та <i>повернутих земель</i>	36
1.3. Роль і функції літератури у дослідженнях пам'яті.....	41
1.3.1. Сучасні літературознавчі концепції пам'яті.....	41
1.3.2. Роль художньої літератури у “ <i>терапії пам'яті</i> ”	48
Висновки до розділу 1	51
РОЗДІЛ 2. ТРАНСФОРМАЦІЯ ПАРАДИГМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ПРОЗІ	53
2.1. Етапи розвитку польської літератури історичної пам'яті у післявоєнний період.....	53
2.2. Сучасні інтерпретації літературних творів про Другу світову війну.....	65
2.3. Нові підходи до зображення історичних подій у сучасному польському романі.....	70
2.3.1. Художнє втілення процесів приватизації і регіоналізації історичної пам'яті поляків.....	70
2.3.2. Голокост, постпам'ять – домінуючі аспекти сучасної прози на воєнну тематику.....	75

2.3.3. Історична пам'ять мешканців пограниччя, мігрантів, переселенців.....	79
2.3.4. Гендерна перспектива пам'яті.....	84
2.3.5. Художні прийоми відображення історичної пам'яті.....	87
Висновки до розділу 2.....	92
РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У СУЧАСНИХ ПОЛЬСЬКИХ РОМАНАХ.....	94
3.1. Актуалізація індивідуальної пам'яті як тенденція сучасної польської прози у “Соньці” Ігнація Карповича.....	94
3.2. Історична пам'ять та постпам'ять як ресурс конструювання ідентичності у романах “Сонька” Ігнація Карповича та “Дім з вітражем” Жанни Слоньовської.....	101
3.3. Особливості історичної пам'яті жителів прикордоння у “Галіції” Лукаша Сатурчака	117
3.4. Художнє відображення історичної пам'яті переселенців на <i>повернуті землі</i> у романі “Піщана Гора” Йоанни Батор	127
3.5. Німецька перспектива історичної пам'яті у романі “Секретик” Бригіди Хельбіг.....	136
3.6. Літературне переосмислення травматичної пам'яті Голокосту у творах “Родинна історія страху” Агати Тушинської та “Фальшувальники перцю. Родинна історія” Моніки Шнайдерман.....	142
3.7. Гендерна нарація історичної пам'яті у “Красуні доктора Йозефа” Зити Рудзької	154
Висновки до розділу 3.....	163
ВИСНОВКИ.....	167
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	172
ДОДАТОК.....	189

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасну епоху спостерігається зростання інтересу суспільств до своєї історичної спадщини. Особливо це актуально для посткомуністичних країн, до яких належить Польща. Польське суспільство відчуває потребу у відновленні занедбаної національної культури, належному пошануванні незаслужено забутих героїв, переосмисленні історичних подій, очищенні колективної свідомості від насаджених стереотипів, визнанні власних провин. Історична пам'ять є чинником, який також визначає колективне уявлення людей про їхнє сьогодення і майбутній розвиток, формує їхній світогляд. Необхідність об'єктивного, незаангажованого аналізу власної історії, оцінки сучасних подій з урахуванням впливу подій минулого, непростих, а іноді драматичних стосунків із сусідніми народами, а також подоланні "війн пам'яті" зумовила появу цілої низки різноманітних історичних досліджень, активізувала суспільно-політичний дискурс цієї проблематики. Історична пам'ять стала однією з найактуальніших проблем сучасної гуманітаристики.

Слід відзначити, що складний феномен історичної пам'яті включає не тільки історичні знання, оперті на фактичний матеріал, а й психо-емоційні чинники: відчуття, переживання, переконання, настрої, рефлексії людей. Закономірно, ці аспекти історичної пам'яті знаходять своє осмислення і відображення у художній літературі. Тема історичної пам'яті, пов'язаної з Другою світовою війною та Голокостом, є однією з найактуальніших у сучасній літературі Польщі, передусім у художніх романах.

Виникає, отже, потреба в узагальненні та аналізі підходів польських романістів до питань історичної пам'яті та історичного досвіду, ідентичності та ментальності, взаємин з іншими народами, визначенні характерних рис повоєнної польської прози. Однак, літературознавчих досліджень широкого кола сучасних польських романів у контексті історичної пам'яті все ще не достатньо. Цим зумовлюється актуальність теми дисертаційної роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана на кафедрі польської філології Львівського національного університету ім. Івана Франка. Тему роботи затверджено на засіданні Вченої ради філологічного факультету Львівського національного університету ім. Івана Франка та на засіданні Вченої ради Львівського національного університету ім. Івана Франка, протокол №43/12 від 21. 10. 2017 р.

Тема дисертаційної роботи пов'язана з темами наукових досліджень, які виконувались на кафедрі:

“Польсько-українські мовні і літературні контакти та лінгводидактика”; номер державної реєстрації № 0118U001324; термін виконання – 2018–2020 р.р.; науковий керівник: Кравчук Алла Миколаївна, проф.

“Сучасна польська мова і література в розвитку і контактах”; номер державної реєстрації: 0121U110297; термін виконання: 2021–2023 р.р.; науковий керівник: Стельмах Христина Миколаївна, канд. філол. наук, доц.

Мета та завдання дослідження. Метою дисертаційної роботи є літературознавче дослідження репрезентації історичної пам'яті у романах сучасних письменників Польщі.

Реалізація мети дослідження передбачає виконання таких завдань:

- простежити еволюцію історичного дискурсу у сучасній гуманітаристиці; охарактеризувати сучасні концепції історичної пам'яті та *постпам'яті*;
- з'ясувати причини і характер трансформації історичної пам'яті у польському суспільстві;
- встановити роль і функції художньої літератури у дослідженнях історичної пам'яті;
- виявити основні принципи художньої репрезентації історичних подій у сучасному польському романі;
- окреслити етапи розвитку польської літератури історичної пам'яті у післявоєнний період; з'ясувати нові інтерпретаційні моделі у польському літературознавстві;

- виявити нові тенденції у відображенні історичних подій у сучасному польському романі та дослідити способи літературної репрезентації історичної пам'яті та *постпам'яті* в аналізованих романах;
- дослідити вплив історичної пам'яті та *постпам'яті* на формування ідентичності героїв романів;
- виявити специфіку історичної пам'яті жителів прикордонних територій та *повернутих земель* у літературних творах;
- виділити особливості гендерного виміру травматичного досвіду жертв Голокосту у романах польських авторок.

Об'єкт дослідження: Романи “Сонька” (“Sońka”)¹ (2016 р.) Ігнація Карповича, “Дім з вітражем” (“Dom z witrażem”)² (2015 р.) Жанни Слоньовської, “Секретик” (“Niebko”)³ (2013 р.) Бригіди Хельбіг, “Родинна сторія страху” (“Rodzinna historia lęku”)⁴ (2005 р.) Агати Тушинської, “Фальшувальники перцю. Родинна історія” (“Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna”)⁵ (2016 р.) Моніки Шнайдерман, “Галіція” (“Galicyjskość”)⁶ (2011 р.) Лукаша Сатурчака, “Піщана гора” (“Piaskowa góra”)⁷ (2015 р.) Йоанни Батор, “Красуня доктора Йозефа” (“Ślicznotka doktora Josefa”)⁸ (2006 р.) Зити Рудзької.

Предмет дослідження. Художнє відображення історичної пам'яті та конструювання ідентичності у сучасному польському романі.

Теоретико-методологічна основа дослідження спирається на наукові праці українських та іноземних науковців, у першу чергу польських. Теоретичне осмислення різних аспектів індивідуальної та колективної історичної пам'яті знаходимо у фундаментальних працях Моріса Альбвакса, Яна і Аляйди Ассман, Жоржа Мінка, Франкліна Анкерсмита, П'єра Нора, Поля Рикера, Лариси Нагорної, Оксани Кісь, Ганни Корж та ін. Американська дослідниця пам'яті Маріанне Гірш

¹ Карпович І. Сонька / пер. з пол. О. Сливинський. Київ, 2016. 176 с.

² Слоньовська Ж. Дім з вітражем / пер. з пол. А. Поритко. Львів, 2015. 224 с.

³ Helbig B. Niebko. Warszawa, 2013. 320 s.

⁴ Tuszyńska A. Rodzinna historia lęku. Kraków, 2005. 423 s.

⁵ Sznajderman M. Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna. Wołowiec, 2016. 288 s.

⁶ Сатурчак Л. Галіція / пер. з пол. Т. Прохасько. Київ, 2011. 256 с.

⁷ Батор Й. Піщана гора / пер. з пол. Н. Сняданко. Львів, 2015. 480 с.

⁸ Rudzka Z. Ślicznotka doktora Josefa. Warszawa, 2006. 284 s.

ввела у науковий обіг поняття *постпам'яті*. Зв'язок пам'яті з ідентичністю проаналізувала українсько-польська дослідниця Оля Гнатюк.

Основні напрямки процесу трансформації історичної пам'яті поляків характеризує польський дослідник Бартош Коженевський. Для з'ясування ролі і функцій літератури у дослідженнях пам'яті та у подоланні травматичного досвіду звертались до наукових робіт теоретиків та істориків літератури Оксани Пухонської, Ельжбети Рибіцької, Славоміра Бурили, Юстини Табашевської, Астрід Ерль, Аляйди Ассман, Біргіт Нойман та ін. Літературу прикордоння опрацьовували Владислав Панас, Богуслав Бакула, Йоанна Шидловська, Тетяна Довжок, Ірина Старовойт, Олексій Сухомлинов, Роман Голик, Ольга Харлан.

Літературознавчі дослідження відображення історичної пам'яті у польській літературі сучасності викладені у наукових публікаціях літературознавців Анни Насіловської, Анни Артвінської, Якуба Равського, Кароліни Копровської, Сильвії Кароляк, Катажини Якубовської-Кравчик, Івана Монолатія, Славоміра Івасюва, Пшемислава Чаплінського, Александри Убертовської та ін., які були використані при написанні дисертаційної роботи.

Методи дослідження: Предмет дисертаційного дослідження зумовлює необхідність поєднання різних методів. У роботі використано *культурно-історичний метод*, що дозволив проаналізувати літературні твори з урахуванням сучасного суспільно-історичного дискурсу. Для розкриття образів жертв Голокосту, які переживають наслідки фізичного та психологічного насильства, а також для висвітлення ролі *постпам'яті* застосовано *психоаналітичний метод*. Використано також *типологічний метод*, *формальний метод*, *метод герменевтичної інтерпретації тексту*.

Наукова новизна одержаних результатів:

Проведено літературознавчий аналіз романів сучасних польських письменників Ігнація Карповича, Жанни Слоньовської, Бригіди Хельбіг, Агати Тушинської, Моніки Шнайдерман, Лукаша Сатурчака, Йоанни Батор, Зити Рудзької у контексті історичної пам'яті. Виявлено нові підходи до висвітлення історичної пам'яті у згаданих творах: перенесення акцентів з колективної на індивідуальну

пам'ять, дослідження ролі *postпам'яті* для подолання травматичного досвіду, фікційна роль *postпам'яті*, тематизація мовчання жертв Голокосту, антисемітизму частини польського суспільства, образу німецького фашиста в індивідуальному сприйнятті. Встановлено особливості історичної пам'яті і *postпам'яті* мешканців *кресів* та переселенців на *повернуті землі*. Розглянуто вплив історичної пам'яті на формування складної ідентичності. Охарактеризовано художні прийоми відображення історичними пам'яті в аналізованих романах.

Теоретичне та практичне значення дисертації. Результати дисертаційної роботи доповнюють і поглиблюють наукові знання про сучасні способи відображення історичної пам'яті у творчості польських прозаїків. Практичне значення наукового дослідження полягає у тому, що матеріали та роботи можуть бути використані при розробленні лекційних курсів та при підготовці практичних занять із сучасної польської літератури, а також стануть у нагоді при підготовці наукових студій, укладанні підручників та довідкової літератури для студентів гуманітарних факультетів закладів вищої освіти України.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною науковою роботою. Думки інших авторів, використані у дисертації, наведені з відповідними покликами. Матеріали роботи при підготовці публікацій та доповідей обговорювались з науковим керівником, к.ф.н. Сливинським О.Т. Основні положення та висновки дослідження авторка сформулювала одноосібно. Публікацій у співавторстві немає.

Апробація результатів дисертації. Результати роботи за темою дисертації були апробовані на університетських, всеукраїнських і міжнародних конференціях: Звітна наукова конференція Університету (Львів, 7 лютого 2018 р.); Літературознавчий семінар в Інституті польської і класичної філології Університету ім. А. Міцкевича в Познані під керівництвом проф. З. Копця, (Познань, 12 грудня 2018 р.); Звітна наукова конференція університету (Львів, 7 лютого 2019 р.); Міжнародна наукова конференція «Культурна спадщина пограниччя» (Гожув Великопольський, Польща, 13-15 травня 2019 р.); Міжнародна конференція «XVI Warsztaty Herbertowskie» (Львів, 7-12 вересня 2019 р.);

Міжнародна наукова конференція до 15-ліття кафедри польської філології Львівського національного університету імені Івана Франка «Полоністика у світлі традицій і викликів сучасності» (Львів, 4-6 жовтня 2019 р.); Звітна наукова конференція університету (Львів, 7 лютого 2020 р.); XXVIII Міжнародний славістичний колоквиум (Львів, 21–22 травня 2020 р.); Звітна наукова конференція університету (Львів, 3 лютого 2021 р.); Наукова конференція з міжнародною участю «Розмови через літературу. Польсько-слов'янський діалог XIX–XX століть», присвячена пам'яті Людмили Петрухіної (Львів, 13–14 травня 2021 р.); XXIX Міжнародний славістичний колоквиум (Львів, 20–21 травня 2021 р.); Międzynarodowy Kongres Języka i Kultury Polskiej (Щецин, 22-24 вересня 2021 р.); Всеукраїнська наукова конференція «Література та історія: антропос-топос-тропос» (Львів, 28-29 жовтня 2021 р.); Звітна наукова конференція університету (Львів, 3 лютого 2022 р.) VI Berdiańskie Dni Nauki Polskiej (Варшава, 7-8 жовтня 2022 р.).

Публікації. Матеріали дисертаційної роботи викладені у 7 наукових публікаціях, серед яких 1 стаття є закордонною публікацією у науковому періодичному виданні, що входить до міжнародних наукометричних баз, 4 статті опубліковано у фахових виданнях України, 2 статті – публіковано у збірниках статей за матеріалами конференцій, з них 1 є закордонною публікацією.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається із анотації, вступу, трьох розділів (які включають 13 підрозділів), висновків та списку використаних у роботі літературних джерел (251 найменувань). Основний зміст дисертаційної роботи викладено на 171 сторінках, загальний обсяг роботи складає 191 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА КУЛЬТУРНА ЦІННІСТЬ

Проблематика історичної пам'яті – одна з найактуальніших у сучасній гуманітаристиці. Есеїстка, поетка, літературознавиця Ірина Старовойт слушно зауважує: “Тему “Як носити тягарі пам'яті?” треба назвати глобальною. Універсальнішою, мабуть, зараз не існує”⁹.

Людство, переживши періоди тотального насильства, має глибоко травмовану пам'ять і тепер починає розуміти, що цю проблему не можна замовчувати. Тягар пережитого, начебто залишений у минулому, не зникає сам по собі – він вимагає “занурення”, рефлексії, переосмислення. У цих процесах особливу роль відіграє художня література.

1.1. Дискурс історичної пам'яті у сучасній гуманітаристиці

1.1.1. Засадничі концепції історичної пам'яті

Історична пам'ять – це сукупність знань, образів та уявлень соціуму про спільне минуле, які відтворюють спільний культурно-історичний досвід. Історикиня Лариса Нагорна означає історичну пам'ять як “феномен, який слугує однаковою мірою і мірилом цивілізованості й моральності, і фундаментом ідентичності, і джерелом багатьох душевних травм”¹⁰.

Історична пам'ять як складний феномен суспільної свідомості фіксується “у формах знань, культурних стереотипів, символів, міфів”¹¹, містить певні образи та уявлення. Ключовими її функціями є збереження та передача досвіду та знань про минуле, які служать основою ідентичності. Розрізняють кілька рівнів історичної пам'яті: національний, локальний, особистісний; відповідно, виділяють колективну, групову та індивідуальну форми історичної пам'яті.

⁹ Носити тягарі пам'яті. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/99115>

¹⁰ Нагорна Л. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії : монографія. Київ, 2012. С. 16.

¹¹ Зерній Ю. Історична пам'ять як об'єкт державної політики. *Стратегічні пріоритети*. 2007. № 1(2). С. 72.

Як індивідуальна, так і колективна пам'ять характеризуються складним механізмом функціонування. Такі властивості пам'яті як суб'єктивність, вибірковість, емоційність, обмеженість у часі зумовлюють можливість невідповідності збережених у пам'яті образів реальним подіям, а також можливість впливу на пам'ять політичної кон'юнктури.

На сьогодні цей соціокультурний феномен став об'єктом поглиблених наукових досліджень фахівцями різних дисциплін як в теоретичному, так і в емпіричному аспектах та широкого суспільного дискурсу.

У західній історіографії наукове осмислення пам'яті та її ролі у житті суспільств пов'язане з іменами Моріса Альбвакса, Аляйди Ассман, Яна Ассмана, П'єра Нора, Філіпа Ар'єса, Мішеля Фуко, Йорна Рюзена, Поля Рикера та інших. Охарактеризуємо коротко основні концепції.

Жорж Мінк виділяє три домінуючі парадигми у сфері дослідження пам'яті:

- нормативна парадигма Поля Рикера;
- соціальні рамки продукування пам'яті Моріса Альбвакса;
- “місця пам'яті” (*récits de mémoire*) П'єра Нора¹².

Французький історик і соціолог Моріс Альбвакс у праці “Колективна і історична пам'ять” (“*La Mémoire collective*”)¹³ (1950 р.) створив концепцію колективної пам'яті. Учений розмежував поняття “історія” і “колективна пам'ять”. У той час як історичні дискурси формували у європейських націй спільні ціннісні орієнтири, ритуали вшанування національних героїв, літературні канони, Моріс Альбвакс обстоював пам'ять як сховище неуніфікованого досвіду.

Моріс Альбвакс розрізняє індивідуальну та колективну пам'ять. Ці два види пам'яті розвиваються незалежно, за власними законами, але вони пов'язані, взаємно проникні і взаємно обумовлені. Пам'ять людини знаходиться в рамках її особистого досвіду, але під впливом колективної пам'яті індивідуальні спогади можуть змінюватись.

¹² Мінк Ж. Геополітика, примирення та ігри з минулим: на шляху до нової пояснювальної парадигми колективної пам'яті. *Україна модерна*. 2009. Число 15 (4). С. 64.

¹³ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память. *Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре*. 2005. № 2-3. С. 12–35.

Учений розглядає пам'ять у соціальному контексті: колективна пам'ять завжди зумовлена соціальними категоріями та маркована, вона тісно пов'язана з часовими і просторовими уявленнями, закорінена в історичному досвіді суспільства. Процес запам'ятовування і формування образів також соціально зумовлений: “складний процес взаємодії спогаду й повторення як основи функціонування пам'яті зумовлює виникнення узагальнених ідеальних образів, на основі яких формуються концептуальні схеми або “соціальні рамки”, у яких розміщуються індивідуальні спогади. Кожна соціальна група створює пам'ять про своє минуле, що, в свою чергу, формує і відображає ідентичність цієї групи стосовно інших груп”¹⁴.

Моріс Альбвакс підкреслює, що спогади можуть змінюватись “під дією інтелектуального світла”¹⁵, образи минулого та уявлення про історичні події формуються і переосмислюються під впливом ідей та ціннісних домінант суспільства на певному етапі його розвитку. Тому вважає, що історія – це документально підтвержені факти, а пам'ять може осучаснювати спогади.

Теорія Моріса Альбвакса набула особливої популярності після Другої світової війни, коли “пам'ять стала саме тим інструментом, за допомогою якого деконструювалися національні історії й водночас конструювалися пам'яті регіонів, верств і навіть окремих індивідів – прийшов розквіт мікроісторій та історичного діалогу”¹⁶.

Французький дослідник пам'яті П'єр Нора механізм функціонування соціальної пам'яті пояснює, застосовуючи поняття “місця пам'яті”, які трактує не лише як топографічні пункти, а й як своєрідні реперні точки, символічні “сліди”, де відбувається комеморація пам'яті суспільства¹⁷. Під комеморацією розуміють спосіб, за допомогою якого концентрується, кристалізується і передається пам'ять про минуле певної соціальної групи.

¹⁴ Там само. С.12.

¹⁵ Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. з франц. С. Зенкин. 2007. С. 56

¹⁶ Євсєєв К. Історична та колективна пам'ять як феномен. *Наукові записки ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України*. 2013. № 2(64). С. 158.

¹⁷ Нора П. Нора П. Память, история. *50/50: Опыт словаря нового мышления* / ред. М. Ферро. Москва, 1989. С. 441.

Як “місця пам’яті” виступають визначні постаті, історичні події, споруди, елементи ландшафту, художні твори, традиції, ритуали. Вони репрезентують пам’ять і є головним чинником формування історичної свідомості та творення колективної ідентичності. “Місця пам’яті” забезпечують реалізацію колективної пам’яті у трьох формах: матеріальній (“місця пам’яті” спеціально створюються для увіковічення минулого – пам’ятники, монументи, фільми і т.д.), функціональній (об’єкти, які служать збереженню пам’яті побіжно) і символічній (історичні об’єкти, які дійсно були “свідками” історичних подій).

На думку П’єра Нора, колективна пам’ять постійно еволюціонує під впливом певних стратегій, використовуваних соціальними групами чи державними органами та інституціями. Зміни “місць пам’яті” можуть проходити шляхом реанімації забутого символу, через набування іншого змістового навантаження або через забування¹⁸.

Ще один французький філософ Поль Рікер застосував психоаналітичний, лінгвістичний, антропологічний та соціологічний підходи до дослідження пам’яті, зокрема, дихотомії пам’яті і забуття, проблем маніпуляції пам’яттю, обов’язку пам’яті, ролі пам’яті у формуванні ідентичності. Він вивчав роботу пам’яті – процеси її затирання, переосмислення, опрацювання.

Поль Рікер доводив, що об’єктивне у пам’яті тісно переплетене з суб’єктивним. Потреба у перегляді історії диктується не тільки політичною кон’юнктурою, а й розвитком наукових знань, допитливістю дослідників минулого, закономірностями історичних процесів¹⁹.

Згідно з Полем Рікером, історична пам’ять є ключовим чинником у формуванні нашого розуміння себе, нашого колективного минулого та нашого місця у світі. Філософ підкреслював важливість розуміння історичної пам’яті як місця діалогу та взаємодії між різними групами та культурами та підтримував ідею включення різноманітних голосів та перспектив у наративи про минуле, щоб уникнути одностороннього тлумачення історії.

¹⁸ Нора П. Всемирное торжество памяти. *Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре*. 2005. № 2. С. 37 – 51.

¹⁹ Рікер П. Память, история, забвение. Москва, 2004. С. 132 – 182.

Приділяючи велику увагу етичним аспектам, Поль Рикер говорить про *справедливу* пам'ять: “Коллективна пам'ять – це пам'ять про моральний обов'язок здійснювати справедливість або допускати її втілення... Поняття справедливої пам'яті набуває змісту у результаті співставлення різних видів пам'яті... І тут слід підходити діалектично до того, як бачать факти правники, історики і письменники. Одна і та ж подія може бути кваліфікована як юридично правомірна або злочинна, і реконструйована в історичному дослідженні, і розказана в історичній книзі”²⁰. Справедлива пам'ять є рефлексійною.

Пам'ять філософ розглядав також як посередницьку ланку у співвідношенні часу і оповіді: “Пам'ять має потребу у мові як засобі вираження, в оповіді. Отже, пам'ять виконує функцію свідчення про події, що відбулись в часі, а оповідь дозволяє структурувати пам'ять. Тому виникає необхідність створення феноменології пам'яті, тобто, опису того, що греки називали анамнесіс (*anamnesis*) – пригадування”²¹.

Поль Рикер також зробив важливий вклад у герменевтику. Вважав історичні міфи мало ефективним засобом інтерпретації, який не дозволяє адекватно відтворити минулу історичну реальність. Набагато продуктивнішою вважав історіографію, раціональний дискурс, що дозволяють об'єктивно реконструювати минуле.

1.1.2. Особливості дискурсу історичної пам'яті на рубежі тисячоліть

Останніми роками спостерігається помітне зростання інтересу суспільств до проблем історичної пам'яті. У монографії “Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії” (2012 р.) Лариса Нагорна зазначає: “На рубежі тисячоліть людство встигло пережити черговий пізнавальний поворот, який іменують “поворотом до пам'яті”. Йдеться і про своєрідний бум наукового й політичного інтересу до історичної пам'яті, і про відчутну втому (*fatigue*) від ажіотажу навколо нього. Формули “надлишкової”, “перенасиченої” пам'яті потрапляють навіть у назви

²⁰ Там само. С. 9

²¹ Там само. С. 8.

книг. Видана у різних країнах на теми пам'яті література обчислюється тисячами позицій...”²².

Сучасний історичний дискурс зазнає впливу загальнокультурних тенденцій і дедалі частіше характеризується як постмодерністський²³. Постмодерністський підхід заперечує уявлення класичної науки, які розглядають історію як єдиний прогресивно поступальний процес.

Відомий нідерландський філософ Франклін Анкерсміт говорить про постмодерністську “приватизацію” минулого: “Найкращим прикладом такої демократизації чи приватизації суб’єкта історичного знання, цього переходу від історії як спільної справи до історії, писаної окремим істориком, є раптова популярність поняття пам’яті в сучасній історичній свідомості. Донедавна поняттям “пам’ять” позначали те, як ми пам’ятаємо наше особисте минуле як індивіди, тоді як поняття історії традиційно вживали щодо нашого колективного минулого. (...) надання слову “пам’ять” того значення, яке раніше мало слово “історія”, є певною ознакою персоналізації або приватизації нашого ставлення до минулого. “Історія” відповідає дослідженню минулого колективним, надіндивідуальним суб’єктом і тому має природний зв’язок з національною історією, соціальною історією, економічною історією – коротко кажучи, з тими темами, в яких висловлена колективна історія. Пам’ять, навпаки, відповідає тому, що в минулому було маргіналізоване колективністю”²⁴.

Учений наводить аналогічну думку американського історика Патрика Гаттона про те, що постмодернізм апелює до інших традицій, які “дуже довго були ігноровані або забуті”, “прокладає нові напрями історичного дослідження під маскою контрпам’ятей”²⁵, зауважуючи, що “пам’ять” тут позначає все, що було репресоване, ігнороване або придушене у минулому людства й тому за самою своєю природою ніколи не могло проникнути до публічної сфери того, що є

²² Нагорна Л. Історична пам’ять: теорії, дискурси, рефлексії : монографія. Київ, 2012. С. 4.

²³ Корж Г. Постмодерністська трансформація історичної пам’яті. *Світогляд-Філософія-Релігія*. 2011. № 1. С. 32.

²⁴ Анкерсміт Ф. Постмодерністська “приватизація” минулого. *Україна модерна*. 2009. № 15(4). С. 250–251.

²⁵ Hutton P. *History as an art of memory*. Hannover, 1993. P. 24.

колективно знане та прийнятне, – сфери, яка завжди була територією власне “історії” в традиційному сенсі”²⁶.

На думку П’єра Нора, “спадкове”, тобто спадок локального або “приватного” минулого, стало привабливішим за традиційну історичну свідомість²⁷. Увага дослідників історії все більше переорієнтовується від традиційних історичних парадигм до вивчення і осмислення індивідуального досвіду конкретної людини як безпосереднього учасника чи свідка історичної події. Як слушно відзначає історикиня Оксана Кісь, у середині ХХ ст. стався один з найрадикальніших поворотів у способах пізнання історії – “і це був поворот до Людини – учасника, свідка, суб’єкта історії”²⁸.

Таке перенесення акцентів при розгляді історичних подій на індивідуальну пам’ять, особисто пережитий досвід особливо важливе для посттоталітарних країн, у тому числі для Польщі. Польське суспільство відчуває потребу в очищенні колективної свідомості від насаджених стереотипів, приходять до розуміння можливості співіснування різного сприйняття певних історичних моментів різними людьми. У посткомуністичному історичному дискурсі предметом аналізу стають автобіографії, спогади очевидців, учасників і жертв воєн, політичних репресій, депортацій та інших трагічних подій минулого сторіччя.

Франклін Анкерсміт бачить парадокс у тому, що “наша сучасна культура комеморації, з одного боку, є продуктом Альбваксової “колективної пам’яті”, а з другого – демонструє наше щораз сильніше небажання ідентифікувати себе з найвищою колективною сутністю – державою... Сьогодні комеморація демонструє всю свою силу та автентичність у тому, що нерозривно пов’язано з локальним, з регіоном, містом, селом або загальніше – з тим, що громада визнає як свою відмінність від решти суспільства чи нації. Комеморація сьогодні слугує виключенню, а не включенню”²⁹.

²⁶ Анкерсміт Ф. Цит. пр., с. 149-175.

²⁷ Nora P. L’Ere de la commémoration. *Les lieux de mémoire*. 1992. No. 3. P. 983.

²⁸ Кісь О. Усна історія: концептуальні засади. *Наукові записки Тернопільського нац. педагог. ун-ту ім. В. Гнатюка*. Сер. Історія. 2015. № 2(3). С. 227.

²⁹ Анкерсміт Ф. Цит. пр., с.267.

Характеризуючи особливості постмодерністської історичної парадигми, Ганна Корж також констатує, що на відміну від класичної методології, вона “тлумачить реальність минулого не як об’єктивну, а як таку, що конструюється мовною та дискурсивною практикою. Мова йде про те, що суб’єкт пізнання знаходиться в середовищі певної мовно-культурної реальності, яка виявляє себе у прихованих лінгвістичних структурах людського мислення, в ідеологічних, ціннісних поглядах автора, в підпорядкованості культурним особливостям часу, які стають передумовою уявлень дослідника”³⁰. Серед літературних і художніх засобів найважливіше місце теоретики постмодернізму відводять метафорі, що викликає асоціації і може вести до переосмислення певних фактів чи подій.

Слід, однак, зазначити, що дослідження історичної пам’яті у сучасній культурі відбувається не виключно у постмодерністському контексті. Концепції історичної пам’яті з різних позицій розвивають багато дослідників: Ерик Гобсбаум, Сергій Єсельчик, Райнхарт Козеллек, Пол Коннертон, Рафал Стоб’єцький, Патрик Гаттон та ін.

Американський дослідник Пол Коннертон, шукаючи відповідь на питання, як підтримується і передається наступним поколінням пам’ять груп, запропонував концепцію пам’яті-звички³¹. На його думку, церемонії вшанування пам’яті перформативні, тобто, розігруються у формі дійства, а перформативна пам’ять є пам’яттю тіла. Такі тілесні практики, визначаючи приналежність до певної спільноти, вибудовують колективну ідентичність.

Значний вклад у дослідження пам’яті зробила Аляйда Ассман, яка у своїй книзі “Простори спогадів. Форми та трансформації культурної пам’яті” (“Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses”) (1999 р.) запропонувала концепцію, згідно якої пам’ять поділяється на *зберігаючу* (накопичувально-необжиту) і *функціональну* (функціонально-освоєну)³². Ці поняття дуже важливі для розуміння процесів пам’ятання, непам’ятання і забування, що становлять однаково важливі елементи побудови культурної пам’яті.

³⁰ Корж Г. Цит. пр., с. 1.

³¹ Коннертон П. Як суспільства пам’ятають. Київ, 2013. 184 с.

³² Ассман А. Простори спогадів. Форми і трансформації культурної пам’яті. Київ, 2012. 440 с.

За Аляйдою Ассман, *зберігаюча* пам'ять – латентна, аморфна, нежива, є сховищем “невикористаних, неамальгамованих спогадів”, не пов'язаних з сучасністю, а *функціональна* пам'ять є населена, жива, пов'язана з певною групою, аксіологічно спрямована, така, що породжує смисл і орієнтована на майбутнє³³. Посередниками *зберігаючої* пам'яті виступають музеї, наука, мистецтво, література, а *функціональної* – свята, суспільні ритуали колективного вшанування. Між цими видами пам'яті існує зв'язок: *зберігаюча* пам'ять може стати резервуаром для пам'яті *функціональної*.

У концепції Яна та Аляйди Ассманів як засіб збереження колективної пам'яті та як різновид комунікативної пам'яті аналізується писемна культура. У сучасну епоху конкуренцію письму склали аудіовізуальні матеріали і цифрові носії. Теперішній інформаційні технології розширили можливості зберігання пам'яті, але водночас заклали небезпеку руйнування суспільної пам'яті.

Важливим аспектом досліджень історичної пам'яті є її роль як суттєвого фактора конструювання **ідентичності** у сучасних гетерогенних суспільствах, які переживають постійні міграційні процеси. Теза про те, що формування ідентичності особи неможливе без участі пам'яті, закріпилась ще наприкінці 1980-х років, нерозривний зв'язок пам'яті з ідентичністю не викликає сумнівів. Дослідниця Оля Гнатюк вважає: “Дискурс ідентичності є явищем, характерним для модерності. Без індивідуалізму, появу котрого пов'язують з народженням плюралістичних суспільств у Західній Європі, той дискурс був би неможливим. ... Індивід опинився в центрі уваги щойно після занепаду традиційного суспільства та властивих йому форм солідарності, а також традиційних схем ідентичності”³⁴.

Ідентичність має не лише синхронічний, а й складний діахронічний вимір. Пам'ятання минулого забезпечує відчуття тяглості між вчорашнім і сьогоднішнім я, що є необхідним компонентом ідентичності³⁵. Потенціал пам'яті може мати як

³³ Там само.

³⁴ Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ, 2005. С. 59.

³⁵ Kałużny J. Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych. *Kultura Współczesna : teoria, interpretacje, krytyka*. 2007. Nr 3. S. 89.

стабілізує, так і дестабілізує вплив на ідентичність, як індивідуальну, так і колективну.

1.1.3. Феномен постпам'яті

Новим підходом в опрацюванні історичної пам'яті є дослідження феномену *постпам'яті*. Це поняття було введено у науковий вжиток у 1992 р. професором Колумбійського університету Маріанне Гірш. Вона зауважила, що нащадки поколінь, які пережили геноцид, війну, крайні форми насилля та ін., часто відчують вплив на формування власної особистості подій, які відбулись ще до їхнього народження і не є їхніми безпосередніми спогадами. Часова дистанція дозволяє віднести ці події до *постпам'яті*, ключовим елементом якої дослідниця вважає пережиті жертвами травми, що мають наслідки не тільки для їхніх індивідуальних біографій, а й для представників наступних поколінь, які використовують цей досвід для побудови своїх власних ідентичностей³⁶.

Маріанне Гірш дає таку дефініцію цьому поняттю: “Я пропоную термін “постпам'ять” з деякими ваганнями, знаючи, що префікс “пост” може свідчити про те, що ми поза межами пам'яті... У моєму розумінні постпам'ять від пам'яті відрізняє поколіннева дистанція, а від історії глибокий особистий зв'язок. Постпам'ять – сильна і дуже особлива форма пам'яті саме тому, що її відношення до об'єкта чи джерело опосередковується не через пригадування, а через уяву та творчість. ... Постпам'ять характеризує досвід тих, хто виріс у середовищі домінування нарративів, які передували їхньому народженню. Їх власні історії, що запізнились, скасовуються історіями попереднього покоління, що сформувались через травматичний досвід, який неможливо зрозуміти або перетворити ...”³⁷.

Психологи вважають, що інформація, пов'язана із травмою, передається наступним поколінням з такою емоційною силою, на такому глибокому рівні, що у представників наступних поколінь формуються ніби власні спогади, проходить особиста ідентифікація з чужою пам'яттю. Це відбувається внаслідок залучення уяви та проектування на власний досвід почутих оповідей, переданих образів,

³⁶ Hirsch M. *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Cambridge MA–London, 1997. 304 p.

³⁷ Hirsch M. *Żałoba i postpamięć. Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki* : антологія / red. E. Domańska. Poznań, 2010. S. 254.

поведінки людей, які були жертвами насильства, пережили війну, геноцид та інші трагедії.

У своїй концепції Маріанне Гірш не розглядає постпам'ять суто індивідуальним явищем, яке має місце в окремих сім'ях чи родинях. Міжпоколіннєве передавання інформації і матеріалізація смислів відбуваються у різних формах, постпам'ять може бути афіліативною, “втягуючою” – досвід окремих осіб стає частиною колективної уяви, загальних історій, образів, фантазій.

Разом з тим постає проблема надмірного ототожнення себе з життям попередніх поколінь. У цьому контексті важливими є не тільки “вертикальні” зв'язки з попередніми поколіннями, а й “горизонтальні” зв'язки в межах одного покоління.

Слід враховувати також, що передавання інформації має складний опосередкований характер, відображає “неспокійне хитання між безперервністю і розривом”³⁸.

Крах комуністичної системи у країнах Центрально-Східної Європи актуалізував цю проблему і її відображення у художній літературі. Звернення до приватної пам'яті, спогади і постпам'ять часто кардинально відрізняються від усталеної парадигми колективної історичної пам'яті.

Маріанне Гірш відзначає, що сучасні твори про трагічні історичні події минулого, зокрема, література Голокосту різними художніми методами втілюють естетику постпам'яті, у якій домінують образи втрати і суму, скорботи, 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.

³⁸ Хірш М. Что такое постпамять. *Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини | Новини – Новости – News – Actualles*. URL: <http://muzejew-news.org.ua>.

1.2. Зміни польської історичної пам'яті після 1989 року

1.2.1. Причини та характер змін історичної пам'яті поляків

Дискурс ставлення до історичного минулого особливо важливий для країн Східної Європи. Це пов'язано зі складними історичними процесами, які відбувались у цій частині світу, прагненням зберегти національну ідентичність і створити спільний європейський простір.

Польське суспільство проявляє велику зацікавленість своєю історією. Суттєві зміни, які відбулись у Польщі після 1989 р., кардинальним чином вплинули на відношення до історичної пам'яті, актуалізувавши проблеми інтерпретації історичного минулого.

Дослідник пам'яті Бартош Коженевський двома засадничими чинниками, що викликали зміни у пам'яті поляків після 1989 р., вважає формування демократичного устрою суспільства і зміни у сучасній культурі, причому вплив цих факторів сумується: “Складності ситуації додає ... факт, що вплив цих двох чинників взаємно накладається: трансформація ладу потягнула за собою серйозні зміни у системах цінностей, які респектуються у польському суспільстві, і, безсумнівно, збільшила відкритість польської культури до впливу тенденцій, присутніх у глобальній культурі (також у сфері звернень до минулого). У свою чергу зміни в сучасній культурі вплинули на те, як після трансформації розуміють місце минулого у суспільному житті та в житті окремої людини...”³⁹.

У монографії “Трансформація пам'яті. Переоцінки в пам'яті минулого і вибрані аспекти функціонування публічного дискурсу про минуле в Польщі після 1989 р.”⁴⁰ Бартош Коженевський пропонує розглядати зміни, що спостерігаються у польській пам'яті, у рамках чотирьох процесів: *плюралізації*, *“відбронзовіння”*, *приватизації* і *регіоналізації*.

Плюралізація пам'яті – це поступова диференціація спогадів та інтерпретацій минулого, що функціонують у публічному дискурсі, і відкритість офіційної пам'яті

³⁹ Korzeniewski B. Transformacja pamięci – o nieliniowym charakterze przemian w pamięci Polaków. *Sensus Historiae. Studia interdyscyplinarne*. 2012. Nr 4(9). S. 13.

⁴⁰ Korzeniewski B. Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po 1989 roku. Poznań, 2010. 245 s.

до різноманітних візій минулого. Головними чинниками, що сприяють плюралізації пам'яті, є скасування цензури, встановлення свободи слова, розвиток вільних медіа. Політичний та суспільний плюралізм в умовах демократичних суспільств визначає глобальну тенденцію диференціації образу минулого, якій слідує і демократична Польща.

Дуже важливим є другий процес, виділений істориком, – “відбронзовіння” пам'яті, під яким розуміють критичне перечитування історичного наративу, його ключових подій і постатей, а також тематизацію певних “темних” сторін історії, тобто, введення у публічний історичний дискурс та в офіційну пам'ять подій, пов'язаних з кривдами, заподіяними в минулому поляками представникам інших народів і національних меншин. Демократична пам'ять є самокритичною. Бартош Коженевський зауважує, що у цьому процесі також спостерігається вплив глобальної тенденції до перегляду іміджу національного минулого та допущення до суспільної та офіційної пам'яті тем, пов'язаних з подіями, які викликають сором у даної національної спільноти⁴¹.

Приватизація пам'яті означає поширення такого типу підходу до минулого, в рамках якого зв'язок індивіда з минулим перестає бути опосередкованим державою, а державні інституції перестають відігравати вирішальну роль у формуванні історичної пам'яті. Посилюється тенденція до зацікавлення індивідуальною пам'яттю.

На думку дослідника Пьотра Квятковського, демократизація пам'яті полягає у збільшенні вартості минулого звичайних людей, а не тільки у возвеличенні героїчних епізодів історії: “Демократизація історії відкриває можливості включення минулого у сучасність теперішніх поколінь. Згідно з новим, щораз ширше маніфестованим способом мислення “звичайне життя” має власне минуле, варте пам'ятання”⁴².

⁴¹ Ibidem.

⁴² Kwiatkowski P. Pamięć zbiorowa współczesnego społeczeństwa polskiego, czyli pożegnanie z romantycznym mitem bohaterskim. *Teraźniejszość i pamięć przeszłości: rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku* / red.: H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa, 2006. S. 54–71.

Регіоналізація – підвищення значення місцевих та регіональних традицій, розуміння, сприйняття і пам’ятання історичних подій населенням певних регіонів. У значній мірі сприяв процесові регіоналізації історичної пам’яті відхід від централізованої системи влади і організації суспільства, що мала місце у Польщі до 1989 р.

Пропонуючи розглядати трансформацію історичної пам’яті поляків після 1989 р. в рамках окреслених процесів, Бартош Коженевський водночас акцентує на їх складному характері. З одного боку, на зміни в історичній пам’яті у сучасній Польщі впливають “процеси культурних трансформацій сучасних суспільств переважно з прогресуючим індивідуалізмом та диференціацією”⁴³, з іншого боку – поглиблення глобалізації та європейської інтеграції.

Польський науковець Пйотр Штомпка аналізує трансформацію польського суспільства після краху тоталітарного режиму з урахуванням концепції культурної травми. Зміни у суспільстві ведуть до дезорієнтації, при цьому найвразливішою сферою є культура, яка охоплює когнітивні та аксіологічні орієнтири соціуму. Культурна травма залишається в ціннісних установках кількох поколінь. Соціолог вважає культурну травму травмою ідентичностей і виокремлює три її рівні: рівень індивідуальної біографії; колективна травма; історичний рівень. Пйотр Штомпка описує симптоми культурної травми, які проявляються у недовірі, почутті колективної вини, колективної ганьби, соціальной напрузі, кризі ідентичності. Вихід із культурної травми дослідник бачить у формуванні нової культури⁴⁴.

1.2.2. Неоднозначність процесів трансформації історичної пам’яті

Надто глибокий та швидкий темп змін історичної пам’яті викликав зворотні процеси, своєрідний відступ у більш консервативні, традиційні рамки, що можна пояснити як компенсаційні реакції. Дискусійною проблемою польського суспільства стала необхідність створення національного нарративу пам’яті.

У 2004-2006 р.р. лідери консервативних сил і правих політичних партій напрацювали програму так званої *нової історичної політики*. Головні завдання цієї

⁴³ Korzeniewski B. Transformacja pamięci – o nieliniowym charakterze przemian..., с. 16.

⁴⁴ Sztompka P. Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji. Warszawa, 2000. 117 s.

політики – виховання патріотизму через ідеалізацію минулого, утвердження національних міфів.

Юлія Толмачова і Ксенія Кузіна виражають думку багатьох істориків: “Польща є країною, для якої характерні героїзація пам’яті та уявлення польської історії як історії жертвовної нації. У науковій історіографії, у художній літературі минуле Польщі розглядається у контексті категорії “жертва”⁴⁵. Зокрема, робиться акцент на таких історичних етапах та подіях: поділи Польщі у XVIII ст., коли під загрозу було поставлено подальше існування польського народу; припинення процесу становлення та розвитку незалежної держави; окупація під час Другої світової війни; наслідки тоталітарних режимів (депортації у радянській період, винищування польського населення нацистами)⁴⁶.

Літературознавець, славіст Богуслав Бакула має подібну думку: “Поляки, які у своїй національній ідеології мають сильне відчуття того, що є жертвою історії, недооцінення, які охоче перебувають в регресивних утопіях, говорять про свою історичну велич, які вперто відбудовують свій розбитий історичний дискурс, не сприймають голосів, які могли б підважити цю реконструйовану будівлю”⁴⁷.

Творці програми *нової історичної політики* вважають, що після 1989 р. зменшилось значення історичного минулого як чинника національної ідентичності поляків. Еліти, які правили після 1989 р., були звинувачені у “готовності до повалення національних міфів, боротьби зі стереотипами” та у “переконанні в необхідності постійного перегляду історичної пам’яті”⁴⁸.

Для *відродження історичної свідомості* поляків автори і прихильники програми вважають за необхідне проведення активної державної історичної політики: пропагування позитивних сторін польської історії, героїзування Армії Крайової, дисидентів у ПНР, афірмативне відношення до традицій, використання масової культури для просування “правильних” наративів.

⁴⁵ Толмачова Ю., Кузіна К. Історична політика Польщі у XXI ст. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2018. Т. 1, № 10. С. 76.

⁴⁶ Там само. С. 77.

⁴⁷ Bańka B. Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki). *Teksty Drugie*. 2006. Nr 6. S. 19.

⁴⁸ Gawin D. O pożytkach i szkodliwości historycznego rewizjonizmu. *Pamięć i odpowiedzialność* / red.: R. Kostro, T. Merta. Kraków, Wrocław, 2005. S. 1–30. S. 3.

Збурення громадської думки у Польщі викликали дебати про події в Єдвабному. Оприєвнення фактів вбивства поляками євреїв було сприйнято частиною суспільства як загроза для самооцінки поляків і їхнього міжнародного іміджу. Також план заснування Центру проти вигнань викликав занепокоєння у Польщі через можливу реінтерпретацію Другої світової війни, “особливо в плані порушення розподілу ролей, прийнятого як очевидний, в якому жертвами мали бути поляки, а переслідувачами німці”⁴⁹.

Як бачимо, такі тенденції зміцнення ролі держави у формуванні і контролюванні історичної пам’яті суспільства ідуть наперекір процесам плюралізації, демократизації і приватизації пам’яті. Значна частина представників інтелектуальних та наукових середовищ виступили з аргументованою критикою *нової історичної політики*.

Це свідчить про неоднозначний характер змін історичної пам’яті поляків.

1.2.3. Міфи східних кресів та повернутих земель

У польському історичному дискурсі важливе місце займає образ *кресів*, який має “специфічний магічно-міфотворчий характер”⁵⁰ і справляє значний вплив на суспільно-політичні настрої польського суспільства.

Міф східних кресів стосується території, яку у Польщі вважають периферійною, тим не менше вона є знаковою для ментальності поляків, оскільки “втілює у собі ідею одночасно польськості і полікультурності”⁵¹. Літературознавиця Ірина Адельгейм стверджує: “Топос кресів – не просто певна парадигма мислення про малу батьківщину, яка опирається у чималій мірі на її ідеалізацію. Це феномен накладання один на одного батьківщини ідеологічної та приватної ... символічного цілого та реального обжитого фрагмента. У процесі насичення метафорикою і символікою історична і географічна область поступово ставала носієм історичної пам’яті”⁵².

⁴⁹ Korzeniewski B. Transformacja pamięci – o nieliniowym charakterze przemian..., с. 19.

⁵⁰ Wakuła B. Op. cit., s. 12.

⁵¹ Адельгейм И. Психология поэтики: аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990-2010-х гг.). Москва, 2018. С. 33.

⁵² Адельгейм И. Диалог пространств. Топос Возвращенных территорий в польской прозе 1990–2000-х гг. и миф Восточных Кресов. *Преимственность как фактор литературного процесса. Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы*. 2017. № 1. С. 142.

Польська *кресова* традиція, яка простежується у польській літературі, починаючи з XVII ст., втілювала ідею політичної і культурної єдності усіх прикордонних земель в межах Речі Посполитої. У XIX ст. інтерес до *міфу кресів* у сфері публіцистики та політичної думки дещо спав, хоча у літературі через культ творчості романтиків тема *кресів* була присутня.

Після втрати цих територій у результаті встановлення нових кордонів по закінченні Другої світової війни у свідомості частини поляків склався ностальгійний *міф кресів*. Наслідком психологічного ефекту *комплексу відтинання* став культ *втрачених земель*, який ідеалізує минуле, створює ілюзію колишньої гармонії багатонаціонального і мультикультурного життя. Значну роль зіграла література, апелюючи до почуття втраченої батьківщини, терпіння, жертви. *Міф східних кресів* покликаний утвердити вигідну частину історичної правди про мирне співжиття представників різних національностей на цих теренах, водночас замаскувати прояви колонізаторської політики Польщі.

Здобуття Польщею незалежності викликало необхідність переосмислити проблеми прикордонних територій, взаємовідносин з *іншим*, заангажованості історичної пам'яті. Розпочався своєрідний *кресознавчий бум*.

Наприкінці XX – на початку XXI ст. в європейському етнокультурному дискурсі утверджується концепція мультикультуралізму, яка передбачає однакову цінність центру і периферії у культурному аспекті. Як зауважує дослідниця літератури пограниччя Тетяна Довжок: “саме поняття “креси” стає поволі анахронізмом та глибоко переосмислюється як в аспекті географічному, так і в історичному та історико-літературному. У “кресах” тепер вбачають передусім “напрямок експансії”, “евфемізм”, утворений задля приховування своєрідності підлеглого регіону⁵³ та експонування “польської вищості” на сході⁵⁴, у них помічають передусім “квазігеографічність”, потенційну “релятивність”⁵⁵,

⁵³ Kwaśniewski K. Społeczne rozumienie relacji kresow i terytorium narodowego. *Kresy – pojęcie i rzeczywistość* / red. K. Handke. Warszawa, 1997. S. 63–85.

⁵⁴ Бовуа Д. Міф східних країн, або ж як йому покласти край? *ПРОСФОНІМА. Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісаєвича*. Львів, 1998. С. 125–138.

⁵⁵ Kasperski E. Kresy, pogranicza i mity. O metodologii badań nad literaturą kresową. *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza* / red.: E. Czaplejewicz, E. Kasperski. Warszawa, 1996. S. 106–120.

підкреслюють закладену в самій назві анахронічність асиметричного ціннісного протиставлення *центр – периферія*, в якому на долю “непольських” теренів незмінно випадає “маргіналізація, ізоляція і культурна стагнація”⁵⁶⁷.

У той же час були спроби модернізувати *міф східних кресів*, надати йому нового значення: згідно нової концепції, Польщу слід було б розглядати як носія *цивілізаційної місії* – інтегрування України та Білорусі в європейську спільноту. Однак, французький історик, публіцист, фахівець з історії України і Польщі Даніель Бовуа у книзі “Міф східних окраїн, або ж як йому покласти край?”⁵⁸ (1994 р.) демаскує криптоімперіалістичне підґрунтя цієї концепції.

Літературна рефлексія *східних кресів* у сучасній польській прозі відбувається шляхом осмислення втраченої полікультурності цих земель, досвіду побудови нової ідентичності мешканців цих теренів із врахуванням впливу постпам’яті. На зміну поняттю *креси* приходять поняття *прикордоння*.

На сьогодні у Польщі ще не склалась традиція постколоніальної критики, однак, за твердженням Владислава Панаса, “наростає і в останні кілька років набуває кульмінації ревіндикаційний процес історично-культурного характеру”⁵⁹. Теоретик і історик літератури виділяє основні риси дискурсу *кресів* після 1989 р.:

- ідеалізація мультикультуралізму з Польщею в центрі як осердям і єдиним ключем до пояснення цього світу в цілому;
- відмова від мов, визнаних прикордонними та мовами меншин (навіть якщо ця меншина є більшістю на прикордонні та кресах);
- демонізація, екзотизація чи ідеалізація *Іншого*, не-поляка;
- трактування прикордоння як складової концепції польської історико-цивілізаційної місії;

⁵⁶ Koter M. Kresy państwowe – geneza i właściwości w świetle doświadczeń geografii politycznej. *Kresy – pojęcie i rzeczywistość* / red. K. Handke. Warszawa, 1997. S. 9–52.

⁵⁷ Довжок Т. Пограниччя культур у повоєнній польській прозі (В. Одоєвський, А. Кусьневіч, Л. Бучковський, З. Гаупт). *Дух і Літера. Польські студії*. № 22. С. 195.

⁵⁸ Бовуа Д. Цит. пр., с. 125-138.

⁵⁹ Panas W. O pograniczu etnicznym w badaniach literackich. *Wiedza o literaturze i edukacja : księga referatów Zjazdu Polonistów* / red.: T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jaroński. Warszawa, 1996. S. 605.

- уникнення справжнього, реального контакту з *іншим* (не-поляком) крізь бар'єр уявного діалогу, тобто діалогу, який насправді це монологом вищої польськості;
- *кресовість* як уявний плюралізм, тому що він зосереджений навколо найважливішої цінності, якою є польська культура;
- патерналізм;
- полонізація культурного різноманіття прикордоння і *кресів*;
- нав'язування іншим власної перспективи, термінології та культури *кресів*.

Літературознавець Богуслав Бакула бачить проблему зміни підходу до *кресової* проблематики “у структурах мови, в образах, у намічених шляхах дослідження, у методі, у свідомості, яка все ще зберігає той самий постулат “полонізації” багатонаціональної історичної спадщини”⁶⁰. Він пише: “... постколоніальна критика – це передусім демаскування мови, включно з її глибинними структурами колективної свідомості, прихованими в художніх і нелітературних текстах”⁶¹.

Верифікація канону відношення до *кресів*, бачення *Іншого*, розпізнання *іншості* стане “одним із найбільших досягнень польської гуманістичної рефлексії”⁶².

Міф повернутих земель (Ziemia Odzyskana) також певним чином формує культурну пам'ять польського суспільства. *Повернуті землі* – території у західній та північній частині Польщі, до війни заселені в основному німецьким населенням. На переконання поляків – це колишні польські землі, і приєднання їх до Польщі після Другої світової війни більшість поляків сприйняла як акт відновлення історичної справедливості. Однак, етнічний склад приєднаних територій дуже строкатий: ці регіони заселялись як добровільно, так і у примусовому порядку поляками з центральних областей Польщі, зі втрачених східних *кресів*, українцями в результаті депортації їх з їхніх етнічних територій Лемківщини, Холмщини, Надсяння, Підляшшя в ході операції “Вісла”, експатріантами, які були переселені

⁶⁰ Bakula B. Op. cit., s. 31.

⁶¹ Bakula B. Op. cit., s. 19.

⁶² Panas W. Op. cit., s. 606.

III Рейхом з цих земель під час війни згідно плану *розширення життєвого простору* для німців, польськими євреями з Радянського Союзу та іншим населенням. Населення повернутих земель різне також за релігійною приналежністю, за національною культурою і т. д. Значна частина людей пережила травматичний досвід.

У ПНР літературне осмислення теми *повернутих земель* відбувалось в рамках пануючої ідеології: німецьке населення повинно було описуватись тільки з негативними конотаціями – як завойовники, що германізували польські землі; заміна німецьких назв подавалась як повернення історичної топоніміки та ін. Література повоєнної міграції повинна була служити ідеї формування мононаціональності населення на цих теренах. Тому, як констатує Ірина Адельгейм: “Художній та психотерапевтичний потенціал цього травмованого та травмуючого простору виявився практично нереалізованим”⁶³. Серед прозових творів, що висвітлювали тематику *повернутих земель* у період ПНР, – “Праця нової землі” (“Trud ziemi nowej”)⁶⁴ (1948 р.), “Пограниччя” (“Pogranicze”)⁶⁵ (1961 р.), “Вростання” (“Wrastanie”)⁶⁶ (1964 р.), “Прояснюється небо” (“Przejaśnia się niebo”)⁶⁷ (1967 р.) Еугеніуша Паукшти, “Сьома дрезденська” (“Siódma drezdeńska”)⁶⁸ (1961 р.) Лешека Голінського, “Найважча мова світу” (“Najtrudniejszy język świata”)⁶⁹ (1965 р.) Генрика Ворцеля та ін.

У 1990-ті роки з’явилися спроби виробити об’єктивний підхід до осмислення проблем *повернутих земель* як прикордонного простору. Письменники аналізують відчуття і настрої вже другого і наступних поколінь переселенців. Часто це автобіографічна проза, яка передає родинні травми, пов’язані з еміграцією.

Для переосмислення історичної пам’яті, пов’язаної з так званими *кресами* і *повернутими землями*, важливими є дослідження, спрямовані на подолання усталених способів репрезентації історії цих земель з перспективи домінуючого –

⁶³ Адельгейм І. Диалог пространств..., с. 141.

⁶⁴ Pauksza E. Trud ziemi nowej. Poznan, 1948. 488 s.

⁶⁵ Pauksza E. Pogranicze. Warszawa, 1961. 534 s.

⁶⁶ Pauksza E. Wrastanie. Warszawa, 1964. 576 s.

⁶⁷ Pauksza E. Przejaśnia się niebo. Poznań, 1967.

⁶⁸ Goliński L. Siódma drezdeńska. Poznań, 1962. 267 s.

⁶⁹ Worcell H. Najtrudniejszy język świata. Katowice, 1965. 173 s.

польського – етнічного, культурного, політичного дискурсу. Також, на думку Богуслава Бакули, необхідним є критичний підхід до мовних конструкцій, випрацюваних на власному ґрунті⁷⁰.

1.3. Роль і функції літератури у дослідженнях пам'яті

1.3.1. Сучасні літературознавчі концепції пам'яті

Особливе місце у трансдисциплінарному просторі з дослідження історичної пам'яті, який включає історіографію, психологію, соціологію, культурологію, етнологію та ін., займає художня література. Роль літератури у культурі пам'яті є надзвичайно важливою, бо письменники наративізують різні дискурси пам'яті. На думку нідерландського філософа і дослідника Франкліна Анкерсмита, ми розуміємо минуле “через надавання відомостям про минуле наративної форми, поміщаючи їх у літературну модель, яка уможлиблює надання сенсу цим відомостям”⁷¹.

Літературознавиця Оксана Пухонська зазначає: “Художня література – один із найпродуктивніших інструментів формування дискурсу пам'яті. Вона стає альтернативним до історичного джерелом знання про минуле, яке, на відміну від історичної мови фактів, за допомогою образно-асоціативних смислів активно перекодує мову досвіду в доступну і зрозумілу мову сучасності”⁷².

Американський історик і теоретик літератури Гайден Вайт звертає увагу на те, що читач засвоює історичні факти, які зазнали певної літературної трансформації: “Минуле підлягає літературі, тобто художньо-поетичній обробці”⁷³. Подібний висновок робить польський літературознавець Єжи Топольський, акцентуючи на наявності художнього домислу: “Якщо минуле не можна “відобразити” чи “реконструювати”, то нічого не залишається, як *побудувати* цей минулий наратив”⁷⁴.

Спектр літературознавчих підходів до проблеми пам'яті дуже широкий. Взаємозв'язок пам'яті та літератури є предметом дискусій, що відбуваються на багатьох рівнях рефлексії.

⁷⁰ Bakuła B. Op. cit., s. 20.

⁷¹ Анкерсміт Ф. Постмодерністська “приватизація” минулого. *Україна модерна*. 2009. № 15(4). С. 257

⁷² Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ, 2018. С. 3.

⁷³ White H. Proza historyczna / tłum. R. Boryśławski. Kraków, 2009. S. 16.

⁷⁴ Topolski J. Wprowadzenie do historii. Poznań, 1998. S. 12.

Слід, однак, зазначити, що в теорії літератури тему пам'яті розглядали в основному при інтерпретації творів, а не як окрему проблему, варту особливої уваги. Історичний і літературний меморіальні дискурси зблизились, починаючи з 1970-х років. Літературознавиця Ельжбета Рибіцька виділяє спільне для сучасного історичного і літературного дискурсів пам'яті: це спільне "... є не тільки предмет чи причини меморіальної кон'юнктури, а й психоаналітичні та філософські інспірації, що привело до ситуації, коли словники ключових понять з історії та літературознавства в основному збігаються"⁷⁵.

Грунтовний аналіз методів дослідження пам'яті і її зв'язку з літературою знаходимо у монографії Астрід Ерль і Ансгара Нюннінга "Концепції пам'яті в літературознавстві. Теоретичні основи та перспективи застосування"⁷⁶ (2005 р.). Автори відзначають, що загалом літературознавча рефлексія над пам'яттю відбувається у трьох основних напрямках: *пам'ять літератури, пам'ять в літературі і література як медіум пам'яті*⁷⁷.

Поняття "пам'ять літератури" є *метафорою*. Ввела це поняття у літературознавство німецька літературознавиця Ренате Лахманн, яка вживає його у стосунку до інтертекстуальності. Інтертекстуальні зв'язки інтерпретуються як *акти пригадування*⁷⁸. Покликаючись на попередні тексти, жанри, літературні форми, використовуючи символи і топоси, література *пам'ятає себе*.

Літературознавча концепція *пам'яті в літературі* стосується форм репрезентації пам'яті у художніх текстах. Аналізуються структура і форми художніх творів у контексті актуальних дискурсів пам'яті.

Отже, літературу можна розглядати як *метафору пам'яті* з подвійної перспективи: *література має пам'ять і література є об'єктом пам'яті*.

Трактування літератури як *медіуму пам'яті* є відносно новою практикою в літературознавстві, а отже, менш поширеною, ніж дві вищезгадані. Література

⁷⁵ Rybicka E. Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki). *Teksty Drugie*. 2008. Nr 1-2. S. 21.

⁷⁶ Erl A., Nünning A. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin-New York, 2005. 328 S.

⁷⁷ Ibidem. S. 3.

⁷⁸ Kałużny J. Op. cyt., s. 85–103.

опосередковує спогади, а *медіальна* ефективність текстів забезпечується літературними формами: “Кодування версій минулого – від життєвого досвіду до національної історії – немислиме без літературних форм. Жанри, такі як трагедія чи повчальний роман, наративні структури, нарешті, також процедури семантичної конденсації у форми фігур пам’яті (наприклад, метафор, символів, алегорій) належать до колективної пам’яті. Естетично-літературні форми відіграють конститутивну роль у “створенні сенсу через досвід часу” (Йорн Рюзен) і в організації знань, як і в усіх інших сферах культури пам’яті”⁷⁹.

Аляйда Ассман зв’язок між культурною пам’яттю і літературою охарактеризувала за допомогою концепції функціонування літератури як *медіуму, моделі і метафори пам’яті*⁸⁰.

Однією з *моделей* культурної пам’яті є письмо. Записування, створення текстів забезпечує довготривалість пам’ятання: “Писання ... підтримує пам’ять. Процес писання ... є найстарішою і – попри довгу історію всіх медій – досі найбільш виразною *метафорою пам’яті*”⁸¹.

Функція літератури як *медіуму* пам’яті полягає у тому, що літературні тексти є способом *архівування* пам’яті. Література, як і інші медіа, дозволяє пам’яті тривати. Поява і розповсюдження друку змінило динаміку пам’яті: завдяки можливості копіювання тексту в багатьох екземплярах мінімізується загроза знищення частини минулого, закладеного в цих текстах, тобто, роль літератури як *медіуму пам’яті* і одночасно *метафори пам’яті* зростає; разом з тим, згідно концепції Аляйди Ассман, друк “дозволяє комфорт непам’ятання, невикликання конкретних спогадів, а також пересування їх з пам’яті функціональної у зберігаючу”⁸². Юстина Табашевська зауважує, що медіалізація пам’яті санкціонує непам’ять⁸³.

⁷⁹ Erll A., Nünning A. Op. cit., s. 6.

⁸⁰ Assmann A. Cultural Memory and Western Civilization. Cambridge, 2011. 424 p.

⁸¹ Ibidem. S. 174.

⁸² Ibidem. S. 55.

⁸³ Tabaszewska J. Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą. *Pamiętnik Literacki*. 2013. Nr 4. S. 53–72.

Німецька літературознавиця Біргіт Нойман аналізує зв'язок між індивідуальною і колективною пам'яттю та літературою з двох перспектив: психологічної та культурно-антропологічної⁸⁴.

Дослідниця вважає, що література є резервуаром різноманітних форм пам'яті, з яких ті, що вибираються на даний момент, залежно від суспільних та культурних потреб, є привабливі чи корисні: “Поліфункціональність літератури зрештою ґрунтується на тому, що художні тексти оперують полівалентними семантичними формами. Тому залежність від суспільно-культурного контексту можна оновити різними способами. Через свою нараційну структуру літературні твори представляють функціональну *пропозицію*, з якої в реальному процесі рецепції лише окремі аспекти можуть бути реалізовані”⁸⁵.

Література таким чином віддзеркалює систему знань, цінностей, етики, актуальну для певної культури. Водночас література впливає на свідомість читачів, відіграючи важливу роль у її формуванні. Вплив літератури на формування колективної пам'яті відбувається через створення літературного канону.

Отже, за Біргіт Нойман, література не лише репрезентує пам'ять, а й створює її. На відміну від Аляйди Ассман, дослідниця вважає, що література *у першу чергу* співтворить культурну пам'ять, а крім цього, є її медіумом і моделлю.

Ренате Лакманн вказує на функції літератури у стосунку до пам'яті – продовження і модифікування форм пам'яті та інтерпретування тексту: “Література є пам'яттю культури не як простий інструмент нагромадження пам'яті... Письмо – це одночасно акт пам'яті і інтерпретації, завдяки якій кожен новий текст включається у простір пам'яті”⁸⁶.

Діахронічний підхід до літератури дозволяє розглядати її як символічну систему, в якій серйозний вплив на створення творів мають споріднені з механізмами пам'яті процедури повторення і оновлення естетичних форм⁸⁷. Більшість митців творчо використовують надбання світової культури,

⁸⁴ Neumann B. Literatura, pamięć, tożsamość. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* / red. M. Saryusz-Wolska. Kraków, 2009. S. 249–284.

⁸⁵ Ibidem. S. 281.

⁸⁶ Lachmann R. Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. *Cultural Memory Studies*. Berlin – New Yor, 2008. P. 301.

⁸⁷ Lachmann R. Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main, 1990. 554 s.

модифікуючи певні елементи, – це власне і є, за Ренатою Лахманн, *модель партиципації*, яка найкраще відображає можливості *літератури як інтертекстуального твору*. Авангардистські течії в літературі, навпаки, заперечують можливість засвоєння попередніх досягнень і традицій для творчості.

Поява нового тексту – це не тільки додавання ще одного елемента до загального простору пам'яті: новий текст змінює існуючий просторовий уклад і впливає на спосіб функціонування інших текстів. Таким чином, він не тільки створює індивідуальну систему відліку, але також реконструює всі попередні контексти.

Включаючись у простір попередніх текстів, новий текст може реалізувати *моделі партиципації, тропіки і трансформації*.

Концепція Астрід Ерль виділяє три механізми функціонування *медій пам'яті*, у тому числі літератури: *магазинування (архівування) пам'яті, циркулювання і відігравання ролі “викликаючого сигналу” (sue)*.

Функція *архівування* пам'яті у концепції Астрід Ерл співпадає з трактуванням Аляйди Ассман – забезпечення тривання як індивідуальної, так і колективної пам'яті у текстах, які, хоч і можуть бути по-новому інтерпретовані, все ж зберігаються незмінними.

Функція *циркулювання* пам'яті – зміст відтвореного в тексті минулого і пам'ять про нього порівнюється з іншими способами його опису, і це сприяє взаємовпливу у процесі формування певних версій минулого.

Третю функцію література виконує, викликаючи конкретні спогади, асоціації і забезпечуючи таким чином їхнє виживання. Юстина Табашевська порівнює пояснення Астрід Ерль, в який спосіб це відбувається, з поняттям *місць пам'яті* П'єра Нора⁸⁸. Сигнал може викликати різні спогади залежно від особистого досвіду, знань і поглядів особи. Ця функція відіграє найважливішу роль в описі подій недавнього минулого, які ще знаходяться у комунікативній пам'яті.

⁸⁸ Tabaszewska J. Op. cyt., s. 65.

Французький філософ Поль Рікер у праці “Час і наратив”⁸⁹ (1983-1985 р.р.) сформулював концепцію взаємозв’язку між літературою та пам’яттю на основі поняття *мімезису*. Згідно цієї концепції літературна творчість реалізовується через трансформаційні процеси: *префігурацію* тексту, тобто його відношення до позатекстової реальності (*мімезис I*), *конфігурацію* у фікційну структуру (*мімезис II*) і *рефігурацію*, яку виконує читач (*мімезис III*).

Модель Рікера дозволяє встановити діалогічний зв’язок художніх текстів з історичним контекстом, у якому вони були створені, з’ясувати, за допомогою яких специфічних властивостей література як символічна система може у формі літературних текстів створювати відповідні форми колективної пам’яті та ідентичності, а також описати соціальний вплив художніх текстів, тобто їх вплив на позалітературну культуру пам’яті⁹⁰.

Способи нарації є *незалежними носіями смислів*. Літературний наратив надає пам’яті естетичної форми і може схилити читачів до сприйняття тексту за певними когнітивними схемами. Астрід Ерль пише про можливість *провокування* рецепції, яку називає *риторикою колективної пам’яті*.

Характеризуючи літературу як один з чинників формування і передавання пам’яті, Наталія Довганіч відзначає: “З-поміж її особливостей на перший план виступають живий і відтворювальний зв’язок із персональним досвідом індивіда, вплив на уявлення спільнот про минуле і водночас з допомогою художньої образності – невловна й постійна гра між фікцією та реальністю. Література продукує конкурентні версії минулого, формує наративні світи пам’яті, які не просто поглиблюють знання реципієнта про минуле, а передають зразки, кліше, конструкції для його сприйняття і відтворення. ... У контексті взаємовідношення пам’яті та літератури літературу розглядають не лише як інструмент для втілення індивідуальних спогадів, а й як засіб, через який зберігається і виформовується уявлення спільноти про колективне минуле. Так, інтерпретація тексту передбачає, окрім аналізу художнього та естетичного потенціалу, акцент на його

⁸⁹ Ricoeur P. Temps et récit. Paris, 1983. 320 p.

⁹⁰ Kałużny J. Op. cyt., s. 95.

перформативній функції: створення нової фікційної реальності та впливу на читача”⁹¹.

Єжи Кальонжни виділяє такі літературні прийоми і способи, послуговуючись якими можна обумовити певну рецепцію художніх творів:

1. При *способі досвіду* – історія, яка оповідається, належить до поточної комунікативної пам’яті; нарація здійснюється шляхом наслідування усних розмов, використання розмовної мови або специфічного жаргону. Наратор описує свій внутрішній світ. Літературні жанри – повчальний роман, роман-подорож, пригодницький роман.

2. При *монументальному способі* – літературний текст розглядається як засіб, який передає традиційний зміст віддалених у часі подій, подібно до репрезентації минулого в культурній пам’яті (національна історіографія, міф, ритуал та ін.). Авторська нарація характеризується сентенційними і архаїчними фразами, символічністю, алегоричністю. Літературні жанри, які використовують цей спосіб, включають трагедію і епос.

3. При *способі історизації* – частина минулого є предметом опису, як в історичному романі.

4. *Антагоністичний спосіб* характеризується протиставленням конкурентних версій пам’яті на літературному рівні. Художні тексти, в яких зустрічається цей спосіб, характеризуються чітко окресленими позиціями та точками зору, односторонньо вибірково, відображають лише власні переживання, а також демонструють схильність до використання стереотипів.

5. При *рефлексивному режимі* – предметом дослідження є проблематика колективної пам’яті і механізму її функціонування. У висловлюваннях наратора і героїв, насичених метафорами, переважає рефлексія над пам’яттю⁹².

Таким чином, художні образи та відповідно використані художні засоби дозволяють передавати певні знання та уявлення про минуле.

⁹¹ Довганич Н. Пам’ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*. 2020. № 85. С. 1.

⁹² Kałużny J. s. 97. Por. A. Erl: Literatur als Medium..., s. 268-269.

1.3.2. Роль художньої літератури у “терапії пам’яті”

Концепція літератури як *медіуму пам’яті* виявилась особливо доречною при дослідженні автобіографічних і фікційних текстів, пов’язаних із травмами. Травматичний досвід, пов’язаний з історичними подіями, став об’єктом інтенсивних *traumatic studies*. У даний час найбільшим викликом є подолання травм, спричинених трагедією Другої світової війни і Голокосту.

Люди, що переживають наслідки травм, відчувають тривогу, страх перед повторним відчуттям болю чи приниження, невпевненість, безсилля, депресію, нерідко страждають психічними розладами, іноді їх переслідують суїцидальні думки. Часто ці люди мають проблеми з соціальною адаптацією. Неусвідомлена і неосмислена травма має властивість повертатися, особливо під впливом так званих *тригерів*, у формі панічних атак, “спалахів пам’яті”, переживань, апатії, нічних кошмарів та ін.

На сьогодні усталилось розуміння того, що психологічної травми може зазнати не лише жертва насильства, а й свідок: комплекс свідка включає відчуття провини за мовчазне спостерігання злочину, відкидання власного досвіду виживання, виправдання своїх вчинків, страх морального осуду.

Травматичний досвід властивий не тільки окремим людям, але й суспільствам. У межах суспільства “наслідки травматичного досвіду часто визначають світогляд, пріоритети та поведінку наступних поколінь”⁹³.

Пережиті трагедії впливають також на ідентичність індивідів та груп людей.

Для подолання наслідків травми необхідні об’єднання окремих фрагментів спогадів і реконструкція історії, включаючи емоційну складову, усвідомлення зв’язку теперішніх наслідків травми з минулими подіями, визначення механізмів адаптації, відновлення соціальних відносин.

Психологи стверджують: “Центральним діалектичним протиріччям психологічної травми є конфлікт між бажанням викинути зі свідомості жахливу подію та прагненням розповісти про неї вголос. Люди, які пережили насильство, часто розповідають свої історії дуже емоційно, суперечливо і фрагментарно; це

⁹³ Пухонська О. Цит. пр., с. 24.

робить їхні розповіді неправдоподібними і призводить до подвійних норм правди і таємниці одночасної вимоги і говорити правду і тримати все в таємниці / подвійного імперативу правди і таємниці”⁹⁴.

Переосмислення травматичного досвіду і подолання посттравматичного синдрому реалізується у тому числі через літературу, складним завданням якої є подолання *невимовності* травми. “Письменник рухає смисли, рухає емпатію. Письменник дає подвійне і потрійне дно для тієї історії, яку ми начебто знаємо”⁹⁵, – зазначає письменниця Леся Івасюк. “Література є тим особливим знаряддям, з допомогою якого стають зареєстрованими, зміцненими, розвинутими, очищеними, а також почутими, відібраними, критично засвоєними – притлумлені і зашифровані поголоси дискурсу постзалежності так багатьох (усіх?) із нас”⁹⁶ – вважає польський теоретик і історик літератури, культуролог Ришард Нич.

Проблему літературної репрезентації травматичної пам’яті досліджували такі вчені-теоретики, як Дорі Лауб⁹⁷, Шошана Фелман⁹⁸, Джудіт Герман⁹⁹, Кеті Карут¹⁰⁰, Маріанна Гірш¹⁰¹ та ін. У колективній монографії “Культурна травма і колективна ідентичність” (“Cultural Trauma and Collective Identity”)¹⁰² (2004 р.) під редакцією Джеффри Александера та ін. концептуалізується поняття культурної травми.

У дослідженнях літератури як засобу пам’яті Біргіт Нойман використовує категорію *травми* як інструмент дослідження. На її думку, в оповіді можуть бути місця, що не піддаються інтерпретації, і власне вони відповідають травматичному досвіду, який не може бути ані інтерналізований, ані проінтерпретований.

⁹⁴ Герман Дж. Психологічна травма та шлях до видужання / пер.: О. Лизак, О. Наконечна, О. Шлапак. Львів, 2021. С. 9.

⁹⁵ Івасюк Л. Уся наша історія як горор, від якого не втекти, доки не глянемо йому у вічі. *Читомо | Культура читання і мистецтво книговидання | Усе про книги | Читомо - портал про культуру читання і мистецтво книговидання*. URL: <https://chytomo.com/lesia-ivasiuk-usia-nasha-istoriia-ia-k-horor-vid-ia-ko-ho-ne-vteky-doky-ne-hlianemo-jomu/> (дата звернення: 18.06.2020)

⁹⁶ Nycz R. „Nie leczony, chroniczny pogłos”. Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym. *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością: polski dyskurs postzależnościowy - konteksty i perspektywy badawcze* / red. R. Nycz. Kraków, 2011. T. 1. S. 13.

⁹⁷ Felman S., Laub D. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York, 1992. 283 p.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Герман Дж. Психологічна травма та шлях до видужання / пер.: О. Лизак, О. Наконечна, О. Шлапак. Львів, 2021.

¹⁰⁰ Caruth C. *Literature in the Ashes of History*. Baltimore, 2013. 144 p.

¹⁰¹ Hirsch M. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York, 2012. 320 p.

¹⁰² *Cultural Trauma and Collective Identity* : monograph / ed. by J. C. Alexander et al. Berkeley, 2004. 304 p.

Кеті Карут вводить у дискусійне поле поняття історичної травми. Опираючись на психоаналітичну концепцію Зигмунда Фрейда, виділяє такі якості травмованої свідомості: дисоціацію, втрату пам'яті про травматичний досвід, неможливість побудови нарративу щодо цього досвіду. На її думку, певні аспекти естетики можуть мати терапевтичну властивість, сприяти подоланню емоційного болю.

Знаходження відповідного способу репрезентації травми і пам'яті про неї є непростим і не завжди досяжним завданням, оскільки травматичний спогад виходить за межі звичайної мнестичної системи, це “розлом у психіці, хворобливий стрижень, що перешкоджає гармонії (з собою і світом), набуття внутрішньої цілісності і внутрішньої рівноваги”¹⁰³. Наративізація пам'яті перетворює травму на “локалізоване в часі оповідання, що володіє початком, серединою і кінцем”¹⁰⁴. Художня форма часто звертається до символізму, уяви, що дає можливість перебороти *невиражальність* травми, дозволяє реципієнту повернути *втрачену мову*.

На думку дослідника Домініка Ла Карпи, артикуляція травми навіть якщо не приводить до повного вилікування від неї, все ж послаблює наслідки, сприяє переходу від ситуації, коли минуле відтворюється неконтрольовано, до рефлексивного пропрацювання, усвідомлення дистанції між минулим і сучасним¹⁰⁵. Надаючи спогадам форму і структуру, наративізація їх стабілізує, перетворює в ланцюг подій, чим наближає до іншого пережитого життєвого досвіду.

Такі погляди на роль літератури у терапії травмованої пам'яті поділяє польський дослідник Томаш Більчевський, який вважає, що література робить можливим проникнення у несвідомий або слабо усвідомлений історичний простір¹⁰⁶.

¹⁰³ Bojarska K. Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski - Richter - Spiegelman. Warszawa, 2012. S. 271.

¹⁰⁴ Kolk van der Bessel A., Van der Hart O. Natężna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy. *Antologia studiów nad traumą* / red. T. Łysak. Kraków, 2015. S. 170.

¹⁰⁵ La Carpa D. Trauma, nieobecność, utrata. *Antologia studiów nad traumą* / red. T. Łysak. Kraków, 2015. S. 86.

¹⁰⁶ Bilczewski T. Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci: od literatury do epigenetyki. *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci* / red.: T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz. Warszawa, 2013. S. 40–62.

Висновки до розділу 1

З 90-х років ХХ ст. спостерігається зростаюча зацікавленість суспільств історичним минулим через рамки пам'яті. Поряд з уже існуючими теоріями історичної пам'яті з'являються нові парадигми.

Нові підходи у дослідженнях історичної пам'яті включають:

- плюралізм – сукупність різних наративів та перспектив;
- контекстуальність – історичні події розглядаються в контексті політичних, соціальних, культурних, економічних умов певного часу;
- змінюваність – сприйняття історії постійно переглядається та переосмислюється через призму сучасних потреб і цінностей;
- досвід раніше маргіналізованих груп, розкриття нових аспектів історії;
- більшу увагу до дослідження індивідуальної пам'яті, травматичної пам'яті і постпам'яті.

Розвиток нових концепцій історичної пам'яті дозволив дослідити зміни в історичній пам'яті поляків, які проявляються у чотирьох аспектах: демократизація, плюралізація, “відбронзовіння” та регіоналізація пам'яті. Слід, однак, відзначити, що процес зміни історичної пам'яті у Польщі складний і викликає дискусії серед різних груп населення. Зокрема, все ще неоднозначною залишається проблема *кресів та повернутих земель*.

З 1970-х років історичний меморіальний дискурс зблизився з літературним. Сучасні літературознавчі концепції пам'яті включають такі напрямки, як *пам'ять літератури, пам'ять в літературі і література як медіум пам'яті*.

Література є важливою частиною дискурсу історичної пам'яті, оскільки це механізм передачі, збереження та інтерпретації історичного досвіду та спогадів через відповідні художні засоби. Художні твори надають емоційного забарвлення приватним спогадам та рефлексіям про історичні події, поглиблюють розуміння фактів минулого. Літературні джерела можуть зберігати свідчення про історичні факти, які не співпадають з офіційними поглядами і створювати нові наративи.

Література, наративізуючи досвід травми, стає інструментом подолання посттравматичного синдрому. Для цього письменники розвивають особливі художні засоби і прийоми.

РОЗДІЛ 2

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПАРАДИГМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ПРОЗІ

Відображення історичної пам'яті польського народу у літературі, як і у культурі загалом, змінюється з часом: поступово втрачається безпосередня емоційно-чутлива основа, достовірність описуваних реалій, разом з тим відбувається інтелектуальне осмислення воєнного досвіду, переоцінка початкових способів описування подій історичного значення, переважають більш виважені, безсторонні підходи. На ідейний зміст літературних творів має також дуже суттєвий вплив політична система в країні.

Якщо простежити розвиток польської прозової літератури, яка висвітлює тему історичної пам'яті, у період після Другої світової війни і дотепер, можна виділити кілька етапів, кожен з яких характеризується певними особливостями.

2.1. Етапи розвитку польської літератури історичної пам'яті у післявоєнний період

Енциклопедія “Польська література” (“Literatura polska”) виділяє такі етапи розвитку сучасної літератури, пов'язаної з історичною пам'яттю:

- 1944 – 1956 р.р. – період до листопадового перелому 1956 р.;
- 1956 – 1976 р.р. – два десятиліття (*dwudziestolecie*);
- 1976 – 1989 р.;
- після 1989 р.¹⁰⁷

Література перших повоєнних років була свіжим художнім відгуком на воєнну катастрофу. Здебільшого це була так звана табірна проза. Незважаючи на ідеологічні обмеження, які запроваджувала соціалістична влада ПНР, 1944 – 1948 р.р. були часом появи у Польщі багатьох важливих літературних подій.

¹⁰⁷ Literatura polska. Encyklopedia PWN / org. S. Żurawski. Warszawa, 2007. 864 s.

Проф. Даріуш Кулеша у ретроспективному огляді “Дві правди” (“Dwie prawdy”)¹⁰⁸ описує тогочасну бурхливу полеміку у літературних колах, викликану памфлетом Тадеуша Боровського “Аліса в Країні чудес” (“Alicja w krainie czarów”)¹⁰⁹ (1947 р.), у якому автор критикує відомий твір Зоф’ї Коссак-Щуцької “З безодні” (“Z otchłani”)¹¹⁰ (1946 р.). Ця нашуміла суперечка виявила два різних підходи до описування воєнних подій та людських трагедій у літературі цього періоду. На думку Даріуша Кулеші, така неоднозначна рецепція памфлету не була тільки суперечкою про творчість двох відомих письменників, це протиставлення мало історично-літературний вимір.

Зоф’я Коссак-Щуцька репрезентувала анахронічні літературні підходи (моралізаторство, проповідництво, повчання), а також романтичні засади, що помесіанському інтерпретували воєнно-окупаційні нещастя і були підпорядковані літературним та культурним стереотипам. Для творів письменниці характерні християнсько-літературний пафос, етичний максималізм, безособовість, намагання возвеличити представників своєї нації. Однак, засади Зоф’ї Коссак-Щуцької виявились безсилими у спробі передати переживання війни з її межовим концтабірним досвідом.

Натомість Тадеуш Боровський створив зовсім іншу прозу, нову, антиромантичну і біхевіоричну, яка дозволила “не тільки сягнути до “ядра темноти”, до табору, але також записати його у відповідний спосіб, що оприявнює його смертоносну суть”¹¹¹. Письменник відходить від зображення поведінки людей в концтаборі з точки зору загальноприйнятих моральних норм – у таборі абсолютно інакший вимір: тут керуються лише інстинктом самозбереження. Ця оригінальність застосованого письменником способу відображення історичної реальності стала причиною критики і непорозумінь, але водночас поставила під сумнів обов’язкові до того часу літературні норми. Автор “Прощання з Марією” (“Pożegnanie z

¹⁰⁸ Kulesza D. Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944 – 1949. Białystok, 2006. 394 s.

¹⁰⁹ Borowski T. Alicja w krainie czarów. *Pokolenie*. 1947. Nr 1. 1/7.

¹¹⁰ Kossak Z. Z otchłani. Poznań, 1946. 258 s.

¹¹¹ Kulesza D. Op. cit., s. 8.

Mariją”¹¹² (1947 р.) і “Кам’яного світу” (“Kamiennego świata”)¹¹³ (1948 р.) відкидає застарілі уявлення про беззаперечність романтичної догми, яка вважалась інгерентною польській літературі, єдино придатною для художнього осмислення особливих історичних катастроф.

Тадеуш Боровський разом з Янушем Седлецьким і Кристином Ольшевським видає книгу “Ми були в Освенцимі” (“Byliśmy w Oświęcimiu”)¹¹⁴ (1946 р.), у якій мартирологічній ідеалізації та містифікації протиставлено неприкрашену правду про реалії виживання у концентраційних таборах.

Цю нову тенденцію згодом відзначили польські літературні критики: Анджей Вернер¹¹⁵, Тадеуш Древновський¹¹⁶, Славомір Бурила¹¹⁷. Славомір Бурила у творчості Тадеуша Боровського і його однодумців бачить порушення не тільки католицького канону опису воєнної катастрофи, а й народного мартирологічного табу, адже тогочасна свідомість більшості поляків мала певні очікування від літератури: літературні твори повинні були утверджувати культ мучеників, героїзувати жертв війни, документувати злочини і засуджувати фашистів. Тому інший спосіб літературного запису війни часто викликав нерозуміння і несприйняття серед читацької аудиторії.

Різкій критиці піддала творчість Тадеуша Боровського також польська марксистська критика в особі редакцій журналів “Кузня” (“Kuźnica”), “Сьогодні і завтра” (“Dziś i Jutro”). Оповідання молодого автора визнавались цинічними, нігілістичними і морально небезпечними.

Таким чином, польська проза перших років після закінчення Другої світової війни була представлена як творами т. зв. “католицької літератури”, так і творами, що демонстрували нову парадигму опису воєнного досвіду. Серед повоєнних польських письменників, які ідентифікували себе з “католицькою літературою”, домінувало переконання, що у творах на воєнну тематику необхідний біблійно-

¹¹² Borowski T. Pożegnanie z Marią. Warszawa, 1947. 178 s.

¹¹³ Borowski T. Kamienny świat. Warszawa, 1948. 141 s.

¹¹⁴ Borowski T., Siedlecki J. N., Olszewski K. Byliśmy w Oświęcimiu. Warszawa, 1958. 264 s.

¹¹⁵ Werner A. Zwyczajna apokalipsa: Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów. wyd. 2. Warszawa, 1981. 256 s.

¹¹⁶ Drewnowski T. Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim. wyd. 3. Warszawa, 1992. 370 s.

¹¹⁷ Buryła S. Na antypodach tradycji literackiej. Wokół „sprawy Borowskiego”. *Pamiętnik Literacki*. 1998. Nr 4. S. 99–123.

конотований пафос – возвеличення героїзму поляків у протистоянні з фашизмом на фоні католицької Польщі, а відбудова країни і налагодження мирного життя вимагатимуть залучення великих морально-екзистенційних наративів. Такі народно-католицькі уявлення характерні для ряду творів цього періоду, наприклад, повісті Северини Шмаглевської “Дим над Біркенау” (“Dymy nad Birkenau”)¹¹⁸ (1945 р.), збірок табірних оповідань Єжи Анджеєвського “Ніч та інші оповідання” (“Noc i inne opowiadania”)¹¹⁹ (1945 р.). Северина Шмаглевська виклала свої спогади про ув’язнення в Аушвіці у суворій документальній формі, без літературної обробки, у той час, як Єжи Анджеєвський і Войцех Жукровський приділили більше уваги саме художнім засобам. Повісті Яна Добрачинського “ У зруйнованому будинку” (“W rozwalonym domu”)¹²⁰ (1946 р.), “ Загарбники” (“Najeźdźcy”)¹²¹ (1946 - 1947 р.р.) про період окупації, традиційні у формі нарації, витримані у метафізичній та моральній католицькій доктрині.

Письменниками-патріотами опрацьовувалась також тема поразки Польщі у вересні 1939 р. Проблема болючої пам’яті поляків про цю історично важливу подію порушувалась у збірці оповідань Войцеха Жукровського “З краю мовчання” (“Z kraju milczenia”)¹²² (1946 р.), в оповіданні Єжи Анджеєвського “Перед судом” (“Przed sądem”)¹²³ (1941 р.), у романі Яна Йозефа Щепанського “Польська осінь” (“Polska jesień”)¹²⁴ (1955 р.).

Даріуш Кулеша виділяє дві основні характерні риси польської прози перших років після війни – це народно-католицька мартирологічність і літературна межовість, намагання бути не стільки літературою, скільки документувати воєнні злочини. Так звана *табірна література* показувала життя воєнного часу через призму жертвності, посвячення і шляхетності в’язнів-поляків. У той же час творчість письменників-новаторів, у першу чергу Тадеуша Боровського, ознаменувала історично-літературний перелом, який стався одразу після Другої

¹¹⁸ Szmaglewska S. Dymy nad Birkenau. Warszawa, 1945. 302 s.

¹¹⁹ Andrzejewski J. Noc i inne opowiadania. Warszawa, 1963. 567 s.

¹²⁰ Dobraczyński J. W rozwalonym domu. Warszawa, 1946. 239 s.

¹²¹ Dobraczyński J. Najeźdźcy. wyd. 4. Warszawa, 1959. 667 s.

¹²² Żukrowski W. Z kraju milczenia. Warszawa, 1947. 279 s.

¹²³ Andrzejewski J. Przed sądem. Noc i inne opowiadania. Warszawa, 1945. S. 9–27.

¹²⁴ Szczepański J. J. Polska jesień. Kraków, 1955. 279 s.

світової війни: “відбулось щось, що змінило польську літературу в достатній мірі, щоб можна було говорити про її новий початок, нову поставу чи, врешті, нову епоху”¹²⁵.

У цей період пошуки нових моделей літератури, які дозволили б поєднати воєнно-окупаційний досвід і нову реальність, що поставала після війни, вилились у великі дебати про реалізм. Помірковані критики вважали, що ця категорія означала вірність літератури реальності, показ безкомпромісної і безсторонньої правди, вільної від ідеологічних директив. Ідеологи нової комуністичної влади вважали, що реалізм має бути відповідником прогресивної, на їхній погляд, візії світу, розглядали цей метод як такий, що найбільше сприяє дидактизмові літератури.

Реалістичний підхід без ідеологічних нашарувань притаманний романам і оповіданням письменників: Зоф’ї Налковської (“Медальйони” (“Medaliony”))¹²⁶ (1946 р.), Корнеля Філіповича (“Незворушний краєвид”, (“Krajobraz niewzruszony”))¹²⁷ (1947 р.), Ярослава Івашкевича (“Нова любов” (“Nowa miłość”))¹²⁸ (1946 р.), Полі Гоявічинської (“Трати” (“Krata”))¹²⁹ (1945 р.), Леопольда Бучковського “Чорний потік” (“Czarny potok”))¹³⁰ (1946 р.), Густава Морцінка (“Листи з-під шовковиці” (“Listy spod morwy”))¹³¹ (1945 р.) та ін., у яких досліджувались морально-психологічні проблеми, пов’язані з періодом війни та окупації.

Тему історичної пам’яті про Голокост євреїв одним з перших підняв у своїй прозі Адольф Рудницький. У збірках оповідань “Шекспір” (“Szekspir”)¹³² (1948 р.), “Втеча з Ясної Поляни” (“Ucieczka z Jasnej Polany”)¹³³ (1949 р.) показав не тільки боротьбу польських євреїв за виживання, але й за збереження людської гідності.

¹²⁵ Kulesza D. Op. cit., s. 22.

¹²⁶ Nałkowska Z. Medaliony. Warszawa, 1946. 188 s.

¹²⁷ Filipowicz K. Krajobraz niewzruszony: Opowiadania. Warszawa, 1947. 243 s.

¹²⁸ Iwaszkiewicz J. Nowa miłość. Warszawa, 1946. 235 s.

¹²⁹ Gojawczyńska P. Krata. Warszawa, 1945. 207 s.

¹³⁰ Buczkowski L. Czarny potok. Warszawa, 1954. 237 s.

¹³¹ Gustaw M. Listy spod morwy. Warszawa, 1946. 95 s.

¹³² Rudnicki A. Szekspir. Warszawa, 1948. 241 s.

¹³³ Rudnicki A. Ucieczka z Jasnej Polany. Warszawa, 1949. 190 s.

Найбільшого розголосу серед творів, що відтворювали початки післявоєнної реальності, набув роман Єжи Анджеєвського “Попіл і діамант” (“Popiół i diament”)¹³⁴ (1948 р.). Основна тема твору – драматична дилема польського суспільства, для якого звільнення від фашистської окупації стало початком нового протистояння – між комуністами і членами підпільної організації Армія Крайова. Цей твір, екранізований талановитим режисером Анджеєм Вайдою, став спробою досягти компромісу між представниками різних ідеологій у тогочасному польському суспільстві і виробити спільну візію суспільства на найновішу історію. Роман Єжи Анджеєвського викликав контраверсійні інтерпретації та численні дискусії щодо моделі майбутнього літературного опрацювання історичної пам’яті про найважливіші для польського суспільства історичні події.

У наступні роки у ПНР зміцнів політичний режим, близький до сталінізму в СРСР. Хоч після війни Польща була формально незалежною державою, фактично вона знаходилась під потужним домінуванням СРСР. Цей період характеризувався спробою ідеологічної уніфікації літератури та інших видів мистецтва з метою підтримки комуністичної влади та соціалістичного будівництва. Як зазначає літературознавиця Агнешка Іздебська, саме політична ситуація в країні є “головним чинником, визначальним для розуміння, у яких обставинах функціонувала польська література тих років”¹³⁵.

IV З’їзд Професійної спілки польських письменників у Щеціні у 1949 р. задекларував основні засади доктрини соціалістичного реалізму, який повинен був стати єдиною творчою манерою творців художнього слова. Внаслідок установлених ідеологічних рамок у польській літературі домінуючим став саме цей стиль, який взорувався на радянські зразки. Як підкреслює польський літературознавець Анджей Завада, “літературу країн, підкорених Радянським Союзом, було зведено до ролі осередку пропаганди та ідеологічної педагогіки”¹³⁶.

¹³⁴ Andrzejewski J. Popiół i diament. Warszawa, 1948. 334 s.

¹³⁵ Izdebska A. Polish Novel in the 20th Century. History, Culture and Society. Selected Readings / ed. by E. Bielawska-Batorowicz. Łódź, 2015. P. 320.

¹³⁶ Zawada A. Literackie półwiecze, 1939-1989. Wrocław, 2001. S.19.

У літературі соцреалізму історична пам'ять була однією з найважливіших тем. Література на історичну тематику розглядалась як інструмент створення позитивного образу соціалістичної Польщі і революційного спадкоємства.

Історична пам'ять у творах соцреалізму була сконцентрована на героїзмі польського народу в часи боротьби за незалежність, таких як народні повстання чи Друга світова війна. Підкреслювались патріотичні почуття поляків, їхня налаштованість на боротьбу, оспівувались жертви, які приніс народ для здобуття волі і незалежності. Чимало історичних фактів, що не вписувались у цю парадигму, були замовчувані або сфальшовані.

Загалом, соцреалістичні романи і повісті історичного характеру в Польщі фокусувались на створенні образів героїчних постатей, зокрема, представників робітничого класу, які борються з ворогами Польщі та завжди перемагають. Історичні постаті представлялись як герої боротьби за незалежність і взірці для наслідування.

Важливим завданням соцреалістичної прози було також творення образу влади як виразника волі народу, яка виступала продовжувачем традицій героїчного чину поляків у різні часи і мала сприяти розвитку цих традицій. Література повинна була переконувати читачів, що влада є спадкоємницею польської історії і продовжує справу боротьби за незалежність і волю народу.

Літературні твори соцреалізму про історичну пам'ять повинні були служити побудові єдності народу і промотуванню соціалістичних ідей. Часто підкреслювалось, що тільки через солідарність і співпрацю поляки можуть досягнути успіхів у побудові сильної і розвинутої країни.

Літературні твори про Другу світову війну служили інструментом ідеології та пропаганди правлячої партії. Основні ідеї і меседжі цих творів повинні були строго відповідати офіційним нарративам. Дискурс війни передбачав радянський міф про героїчну перемогу цілого знеособленого народу над німецьким фашизмом. У накинутих "згори" рамках соціалістичного реалізму народжувались здебільшого схематичні твори без глибокого проникнення у психологію героїв, часто

позбавлених індивідуальних рис, по суті виключалась можливість оригінальної творчості.

Значна частина польських письменників змушена була робити складний вибір: переживши шок від епохи людиноненависництва, втрати елементарних людських цінностей, гіркоту поразки в боротьбі за незалежну Польщу, їм довелося погодитись на пристосування до комуністичної реальності, і, дотримуючись методу соціалістичного реалізму у творчості, глорифікувати комуністичні засади.

У передмові до збірки оповідань “Ми були в Освенцимі” Тадеуш Боровський передбачив появу “легенд і міфів”, які народжуватимуться у творах на воєнну тематику¹³⁷. Десятки художніх і мемуарних творів, які з’явилися у ПНР, як зазначає літературознавець Олександр Бойченко, “майже всі ... мали мартирологічний характер із чітким, як у чорно-білих радянських фільмах, поділом на добро і зло, невинних жертв і безжальних катів, героїчно хороших наших і звіродніло поганих німців”¹³⁸. Серед таких творів згадаємо “Між війнами” (“Między wojnami”)¹³⁹ (1948-1951 р.р.), “Громадяни” (“Obywatele”)¹⁴⁰ (1954 р.) Казімежа Брандиса, “Влада” (“Władza”)¹⁴¹ (1953 р.) Тадеуша Конвіцького.

Слід зазначити, що талановитим письменникам все ж вдавалось уникнути схематизму у своїх творах, передати правдиві спогади про роки воєнного лихоліття та досвід народного спротиву окупації. Письменник Ян Йозеф Щепанський у документальній повісті “Польська осінь” (“Polska jesień”)¹⁴² (1940-1949 р.р., видана 1955 р.), оповіданнях (“Черевики та інші оповідання” (“Buty i inne opowiadania”)¹⁴³ (1947 р.) показав несфальшований, вільний від пафосу образ воєнного досвіду, зокрема, партизанської боротьби. Викриття жорстокості і зла в середовищі партизан наразило автора на звинувачення націоналістично настроєної частини читачів у паплюженні доброго імені Армії Крайової.

¹³⁷ Borowski T., Siedlecki J. N., Olszewski K. Byliśmy w Oświęcimiu. Warszawa, 1958. 264 s.

¹³⁸ Бойченко О. Попід руку з чудовиськом. Т. Боровський У нас, в Аушвіці. Чернівці, 2014. С. 265–268.

¹³⁹ Brandys K. Między wojnami. Warszawa, 1949. 294 s.

¹⁴⁰ Brandys K. Obywatele. Wilnius, 1955. 667 s.

¹⁴¹ Konwicki T. Władza. Warszawa, 1954. 391 s.

¹⁴² Szczepański J. J. Polska jesień. Kraków, 1955. 279 s.

¹⁴³ Szczepański J. J. Buty i inne opowiadania. Kraków, 1956. 270 s.

Політичні події 1956 р. (критика культу Сталіна і його політичного курсу на XX З'їзді КПРС) зумовили важливі зміни літературного процесу в Польщі. Листопадовий VIII Пленум Центрального комітету Польської об'єднаної робітничої партії оголосив лібералізацію політичного курсу. Так звана “відлига” зумовила більшу творчу свободу, відкритість до Заходу, продовження загальмованих процесів у розвитку літератури.

Багато письменників, які після війни прийняли комуністичну ідеологію і співпрацювали з режимом в надії побудувати нове справедливе суспільство “рівних можливостей”, були розчаровані невідповідністю реальності заявленим принципам. Тому вони у своїй творчості поступово відходили від методу соціалістичного реалізму, який був підданий критиці. Однак, дуже скоро період відносної свободи закінчився, і вже у шістдесятих роках ідеологічний диктат партії посилювався, що стало причиною наростаючого протистояння творчої інтелігенції і влади аж до появи незалежного обігу літератури у 1976 р.

У роки “відлиги” у дискурсі історичної пам'яті сміливіше зазвучала тема діяльності Армії Крайової і пов'язаного з нею польського підпілля, що було *табу* у попередні роки. Популярний роман “Колумби. Рік народження 20” (“Kolumbowie. Rocznik 20”)¹⁴⁴ (1957 р.) Романа Братни передавав багатий на реалії образ Варшави під окупацією і в період Варшавського повстання, тому був добре прийнятий читачами; у той же час цей твір критикували за карикатурне зображення покоління Армії Крайової, особливо його керівної ланки, що повторювало стереотипи офіційної пропаганди.

Тема покоління Армії Крайової, яке після закінчення війни шукає своє місце у новій політичній реальності, головна і у наступних творах цього письменника: романі “Щасливі катовані” (“Szczęśliwi torturowani”)¹⁴⁵ (1959 р.), збірці оповідань “Пройшло, не минуло” (“Przeszło, nie minęło”)¹⁴⁶ (1967 р.), де культ героїчного минулого і комплекс поразки протиставляються вимогам життя, потребі пристосуватись до умов життя в ПНР.

¹⁴⁴ Bratny R. Kolumbowie, rocznik 20. wyd. 3. Warszawa, 1958. 808 s.

¹⁴⁵ Bratny R. Szczęśliwi torturowani. Warszawa, 1959. 151 s.

¹⁴⁶ Bratny R. Przeszło nie minęło: Wybór prozy. Warszawa, 1967. 380 s.

Роман Романа Братного “Сніги пливають” (“Śniegi płyną”)¹⁴⁷ (1961 р.) став одним із перших творів у соціалістичному таборі, де були висвітлені заборонені на той час факти створення органами державної безпеки фіктивних бандерівських підрозділів та тотального виселення українців із Закерзоння на західні землі Польщі (так звана операція “Вісла”).

Зазнала еволюції літературна творчість видатного письменника Тадеуша Конвіцького, який від половини шістдесятих років перебував у конфлікті з владою. У своїх творах цього періоду, що містять елементи автобіографії, письменник відтворює травматичну пам’ять партизанської боротьби, виражає невдоволення історичним розвитком подій (“Ройсти” (“Rojsty”)¹⁴⁸ (1956 р.), “Сучасний сонник” (“Sennik współczesny”)¹⁴⁹ (1971 р.), “Нічого або нічого” (“Nic albo nic”)¹⁵⁰ (1971 р.)). Герої цих творів, яких мучить нав’язлива пам’ять про воєнні події, в умовах соціалістичної Польщі терплять і позбуваються своєї ідентичності, болісно реагують на втрату свободи, однак переконані у високому сенсі патріотичної жертви.

Досвід воєнних років став підґрунтям для написання письменником Богданом Чешком короткої повісті “Військовий табір” (“Tren”)¹⁵¹ (1961 р.), у якій ідеться про військовий загін, майже цілковито винищений у переддень перемоги. Цей твір був підданий критиці за похмурість і пацифізм.

До творів на воєнну тематику, які були співзвучними з тоном офіційної пропаганди ПНР, можна віднести том оповідань “Дансинг у ставці Гітлера” (“Dancing w kwaterze Hitlera”)¹⁵² (1966 р.), памфлет “Репортаж із Мюнхена” (“Raport z Monachium”)¹⁵³ (1967 р.) Анджея Брыхта. Автор показує формування ставлення до війни сучасної молоді у конфронтації з воєнними травмами старшого покоління, маніпулює вкоріненим у свідомості польського суспільства негативним образом німця.

¹⁴⁷ Bratny R. Śniegi płyną. Warszawa, 1961. 105 s.

¹⁴⁸ Konwicky T. Rojsty. Warszawa, 1959. 170 s.

¹⁴⁹ Konwicky T. Sennik współczesny. wyd. 6. Warszawa, 1985. 341 s.

¹⁵⁰ Konwicky T. Nic albo nic. Warszawa, 1971. 290 s.

¹⁵¹ Czeszko B. Tren. Warszawa, 1961. 124 s.

¹⁵² Brycht A. Dancing w kwaterze Hitlera. wyd. 2. Warszawa, 1967. 150 s.

¹⁵³ Brycht A. Raport z Monachium. Warszawa, 1967. 134 s.

У цей період у прозі, що відображала історичну пам'ять, відхід від соцреалістичної моделі літературних творів супроводжувався пошуком нових форм інтелектуальної і творчої самореалізації в умовах обмеженої свободи. Для творів цих років характерні відхід від фабулярності, використання фрагментарних конструкцій, текстовий колаж, а також відкидання елемента фікції: з'явились багато автентики, автобіографій, документів, щоденників і квазі-щоденників.

У 1970 р. Мирон Бялошевський опублікував роман "Спогади про варшавське повстання" ("Pamiętnik z powstania warszawskiego")¹⁵⁴ у формі вільного запису щоденного життя під час повстання. Новаторство письменника викликало хвилю дискусій. Візію героїзму і посвяти протиставлено "приватній" і "цивільній" поставі автора.

У прозі зазначеного періоду представлені твори про долю євреїв на польських землях. Відзначимо проймаючий автобіографічний роман Богдана Войдовського "Хліб, кинутий померлим" ("Chleb rzucony umarłym")¹⁵⁵ (1971 р.) про трагедію людей, закритих у варшавському гетто під час німецької окупації, їхню щоденну боротьбу за виживання і збереження людської гідності. Наратором у цьому творі виступає дитина, в уяві якої загроза знищення постає з особливою силою, і це робить твір надзвичайно проникливим. Тему ідеологічного переслідування євреїв та виживання їх у час Голокосту досліджує автор і у низці оповідань: "Канікули Йова" ("Wakacje Hioba")¹⁵⁶ (1962 р.), "Малий чоловічок, німе пташеня, клітка і світ" ("Mały człowieczek, nieme ptaszę, klatka i świat")¹⁵⁷ (1975 р.).

Заснування незалежних видавництв, починаючи з 1976 р., що діяли поза цензурою, дало новий поштовх до звільнення письменників від пануючої ідеології. Дискутувалась дилема сили впливу мистецтва і художньої досконалості. Проза, що з'явилась у цей період, вільна від кон'юнктури, антитоталітарна. Наприкінці 70-х років у прозі мала місце своєрідна художня революція, основними напрямками якої

¹⁵⁴ Białoszewski M. Pamiętnik z powstania warszawskiego. Warszawa, 1988. 242 s.

¹⁵⁵ Wojdowski B. Chleb rzucony umarłym. Warszawa, 1971. 501 s.

¹⁵⁶ Wojdowski B. Wakacje Hioba. Warszawa, 1962. 243 s.

¹⁵⁷ Wojdowski B. Mały człowieczek, nieme ptaszę, klatka i świat: Opowiadania. Warszawa, 1975. 168 s.

були пошук нових мовних засобів, аналіз невизначених внутрішніх станів, вільна гра уяви, проба різних стилів.

Твори письменників, народжених у післявоєнний час, ґрунтуються не на особистих спогадах, а є результатом роботи авторів з історичними джерелами і чужими свідченнями. Великого розголосу набув дебютний роман Павела Хілле “Вайзер Давідек” (“Weiser Dawidek”)¹⁵⁸ (1987 р.), за мотивами якого був знятий фільм. У цьому творі, який критика оцінює як один з найкращих в останні роки ПНР¹⁵⁹, піднімається тема відношення до минулого, досліджуються механізми пам’яті, які дозволяють читачам перенестися у світ дитинства головного героя – єврейського хлопчика-сироти, вихованого дідусем. Стиль роману відносять до магічного реалізму, оскільки тут присутній “особливий синтез реалістичної поетики з елементами фантастики, що співіснують в межах представленого світу”¹⁶⁰.

Новий етап розвитку польської літератури бере відлік від 1989 р., коли відбулись перші демократичні вибори у Польщі. Польське суспільство відчуло потребу в очищенні колективної свідомості від насаджених стереотипів, прийшло до розуміння можливості співіснування різного сприйняття певних історичних моментів різними людьми.

Демократичні зміни, що відбулись у польському суспільстві, кардинальним чином вплинули на умови, в яких функціонує літературний процес. Відсутність цензури, децентралізація культури, передруки заборонених творів і емігрантської літератури створили сприятливе середовище для розвитку літератури пам’яті у різних напрямках і стилях: фікційному, міфологічному, постмодерністському та ін.

Літературний критик Аркадій Жихлінський однією з основних тенденцій сучасної літератури вважає жанрову гібридизацію чи інтерференційність, що ставить під питання придатність традиційних категорій¹⁶¹: “Жанром, що сьогодні є панівним, справді видається за поширеним відчуттям роман, однак, на більш

¹⁵⁸ Huelle P. *Weiser Dawidek*. Gdańsk, 1987. 264 s.

¹⁵⁹ Mukaj A. M. *Literackie świadectwa pamięci – „Weiser Dawidek” Pawła Huellego jako studium pamięci i zapomnienia. Pamięć-Pogranicze-Oral History* / red.: A. Popławska, B. Świtalska, M. Wasilewski. Warszawa, 2014. S. 55–61.

¹⁶⁰ *Ibidem*. S. 60.

¹⁶¹ Żychliński A. *Ficjogramy. Elementy przemian literatury współczesn. Teksty Drugie*. 2017. Nr 1. S. 187–198.

слухне, на мою думку, переконання також значної частини авторів, мова йде більше про домінування, ширше кажучи, “прози невизначеного роду”¹⁶², яка пронизана, назвемо так, моментами прозовими та моментами поетичними”¹⁶³.

Водночас, на думку літературознавиці Агнешки Іздебської, різкі зміни в політиці і економіці не напряду зумовлювали зміни в літературі: “Звичайно, відбулись радикальні зміни у способі функціонування видавничого ринку і ролі медіа у побудові зв’язків між письменниками і читачами. Проте ця політична революція не створила інших форм роману”¹⁶⁴. Автори, які дебютували до 1989 р. (Стефан Хвін, Павел Хілле та ін.), продовжували творити у сформованій раніше манері.

Нові способи інтерпретації історичних подій, їхнього впливу на теперішнє життя у сучасній польській літературі пов’язані із процесами демократизації, що відбуваються у польському суспільстві, а також з глобальною тенденцією до плюралізації образу минулого у демократичних суспільствах. Література посттоталітарного суспільства відходить від заполітизованості, шукає нових художніх засобів передавання емоцій та переживань людей, які були учасниками чи свідками історичних подій. Для нового етапу характерним є відсутність комуністичного метанаративу, правдиве відображення непростих сторінок історії своєї країни¹⁶⁵¹⁶⁶. Як помітив український дослідник Остап Сливинський, польська проза останніх років “виразно і підкреслено відтинає себе від ідеологічно заангажованої історичної літератури ХХ ст.”¹⁶⁷.

2.2. Сучасні інтерпретації літературних творів про Другу світову війну

Польський літературний критик Славомір Бурила заперечує думку тих літературознавців і культурологів, які вважають, що дискурс Другої світової війни вичерпується; на його переконання, література на тему війни і окупації як часів

¹⁶² Ibidem. S. 188.

¹⁶³ Ibidem. S. 189.

¹⁶⁴ Izdebska A. Op. cit., s. 327.

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ Topp I. PAMIĘĆ I NOSTALGIA Sentymalne podróże Dolnoślązaków na Kresy. *Kultura Współczesna: teoria, interpretacje, krytyka*. 2010. № 1(63). S. 110–125.

¹⁶⁷ Сливинський О. Що письменникові сьогодні робити з історією: польський майстер-клас для України. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/shcho-pysmennykovi-sohodni-robyty-z-istoriyeiu-polskyi-maister-klas-dlia-ukrainy>

ПНР, так і та, що з'явилась після перебудови суспільного устрою, вимагає нового поглибленого аналізу. Водночас С. Бурила зазначає, що аналіз цієї літератури є непростим завданням не тільки з огляду на численність творів: “Йде мова також про те, що з причин нових історичних поглядів змінюються наші думки про деякі твори, наші зразкові інтерпретації – часто, зрештою, занадто вкорінені – підлягають модифікації”¹⁶⁸.

Зацікавлення літературної критики зосереджене навколо надзвичайно популярних у сучасній гуманітаристиці проблем пам'яті та ідентичності. На сьогодні зазвичай беруться до уваги не тільки самі твори, а й культурні контексти, у яких створювались оповідання чи романи на воєнну тематику.

Від початку дев'яностих років стала можливою відкрита розмова про Голокост, так звану “епоху печей”. Тема Голокосту в польській літературі про Другу світову війну залишається домінуючою. Втім, слід зауважити, що якщо в ПНР доля єврейського народу в час війни та окупації в основному була описана у так званій “табірній” прозі, то у сучасній літературі Голокосту “табірна” проза становить тільки підгрупу, ця тема значно розширила рамки.

Відправною точкою перебудови мислення про трагедію єврейського народу на теренах Польщі став вихід документальної книги американського історика польсько-єврейського походження Яна Томаша Гросса “Сусіди: знищення єврейської громади у Єдвабному”, яка під назвою “*Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*”¹⁶⁹ вийшла у Польщі в 2000 р. Зібрані автором матеріали і свідчення відкрили факт жорстокої розправи поляків – жителів містечка Єдвабного над сусідами-євреями. В інших книжках Ян Томаш Гросс намагається осмислити в цілому явище антисемітизму у польському соціумі. За образним порівнянням Славоміра Бурили книги Гросса “виконують роль таранів, що пробивають нашу заскоружлу свідомість”¹⁷⁰.

¹⁶⁸ Buryła S. Kilka aspektów współczesnych badań nad literaturą II wojny światowej. *Ślady II wojny światowej i Zagłady w najnowszej literaturze polskiej* / red.: B. Sienkiewicz, S. Karolak. Poznań, 2016. S. 11–34.

¹⁶⁹ Gross J. T. *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. wyd. 3. Sejny, 2008. 161s.

¹⁷⁰ Buryła S. *Kilka aspektów...*, s. 14.

Оприявлення фактів, про які не всі хотіли б пам'ятати – “небажаних правд”, супроводжується роздумами про причини цих негативних явищ. Таку літературну рефлексію запропонував Марчін Заремба у книзі “Велика тривога” (“Wielka trwoga”)¹⁷¹ (2012 р.), одній з “найважливіших історіографічних книг, які з’явилися після трансформації ладу”¹⁷². У творі показана “незручна” правда, замовчувана в часи ПНР: переслідування євреїв у Польщі після війни внаслідок деморалізації населення окупованих територій, що посилювалась через пам’ять про пережиті образи і кривди, а також невпевненість у майбутньому. Подальша сталінізація країни не дозволила польському суспільству проговорити цей трагічний досвід, визнати власні помилки і винести правильні уроки.

Автор підіймає ряд важливих проблем війни, які раніше не були прорефлексовані. Описано страх польських жінок перед червоноармійцями, які вчиняли нічні набіги на квартали і гвалтували їх мешканок. У полоні тривоги жили і колишні воїни Армії Крайової, які брали участь у Варшавському повстанні, допомагали радянським збройним силам захопити Львів і Вільнюс, а після розгрому фашистської Німеччини стали “зайвими” і вважались ворогами нового порядку.

Марчін Заремба зафіксував неприхильне ставлення населення до демобілізованих воїнів Збройних Сил Польщі: їх звинувачували у тому, що вони воювали “не в тій армії”. Ховались і жили в постійній напрузі дезертири. Ті люди, які не скористались амністією нового польського уряду і не залишились у військовому підпіллі проти “червоних”, а створили банди грабіжників, наводили найбільший жах на мирне населення. Панувало безробіття, спекулянтство, грабіжництво.

Автор книги констатує, що практично до кінця комунізму існував страх перед євреями та німцями, які могли б претендувати на своє майно і землі, якими заволоділи поляки. Страх перед зміною кордонів був одним з найважливіших чинників, що визначали повоєнну реальність. Марчін Заремба робить висновок:

¹⁷¹ Zaremba M. Wielka Trwoga. Polska 1944 – 1947. Ludowa reakcja na kryzys. Warszawa, 2012. 700 s.

¹⁷² Buryła S. Kilka aspektów..., s.14

“Великий страх не закінчився у 1947 р., а натомість став частиною пам’яті народу, зміцнив польську релігійність і прижився у звичаях і традиціях, а також у повсякденному житті Польської Народної Республіки”¹⁷³.

Крім теми морального стану польського суспільства під час окупації і після завершення війни, Славомір Бурила виділяє ряд інших тем, які дотепер недостатньо пропрацьовані і вимагають нової, уважнішої лектури і застосування нових методик: розгляду з точки зору теорії постпам’яті, психологічного, гендерного, постколоніального аналізу. До таких тем належать, наприклад, образ німця-окупанта, зв’язок війни і алкоголю, *animal studies* (роль тварин) та ін.¹⁷⁴

Літературна критика відкриває твори, до цього часу замовчувані, які подають відмінну від усталеної перспективу на одну з найважливіших тем – невинуватих людських втрат під час воєнних дій. Наприклад, збірка оповідань Ришарда Лісковацького “Жорстокі балади” (“*Ballady okrutne*”)¹⁷⁵ (1979 р.) доносить нетипову позицію автора. В оповіданнях йдеться про військову операцію форсування Одри 1945 р., у якій загинуло близько двох тисяч польських солдатів. Військовий цвинтар у Секерках, де поховані учасники цієї операції, не вшановувався в ПНР на належному рівні.

Також особливої рефлексії потребує дотепер “закрита” тема служби польських солдатів в армії Вермахту. Цей факт у 1945-1989 р.р. використовувався в антинімецькій політиці, яка знаходила позитивний відгук у частини суспільства. Зараз з’являється тенденція нюансування позицій таких осіб і ситуацій, в яких їм доводилось робити непростий вибір.

Для художнього висвітлення важкою в етичному плані є табузовані донедавна теми сексу і проституції у таборах і гетто. Тут виникає проблема, як розкривати ці теми, щоб не наразитись на засудження у неповазі до жертв війни? Дослідниця Йоанна Островська пише: “У Німеччині процес “переосмислення” цього явища почався на початку дев’яностих років, у Польщі тиша триває надалі.

¹⁷³ Zaremba M. Op. cit., s. 501.

¹⁷⁴ Buryła. Kilka aspektów....

¹⁷⁵ Liskowacki R. *Ballady okrutne*. Poznań, 1976. 157 s.

Крім в'язнів мовчать також науковці, що є причиною того, що явище проституції не є в Польщі дотепер предметом досліджень”¹⁷⁶.

Крім явища примусової проституції, є етично складніша проблема – симпатії чи кохання між завойовниками і жертвами. Оповідання в'язня німецьких концтаборів письменника Мар'яна Панковського “Моя СС-роттенфюрер Йоанна” (“Moja SS-Rottenführer Johanna”)¹⁷⁷ (1997 р.) показало, що “лінія поділу пробігала у сфері почуттів з певністю інакше, ніж дозволяли офіційні відносини *кат – жертва*”¹⁷⁸. Герої оповідання поляк – в'язень концтабору і есесівка-наглядачка відчують потяг одне до одного; їхній зв'язок порушує не тільки встановлені окупацією межі, а й загальноприйняті норми еротичної поведінки.

Досліджуючи зв'язок між війною і статтю, Томаш Томасік відзначає певні відмінності ролі кожної із статей у суспільному сприйнятті і в літературі: кожна з ролей має виконувати певні “завдання”. Літературна традиція представляє війну як стихію чоловіків. Для молодих хлопців війна є обіцянкою досягнення справжньої чоловічої ідентичності, можливістю реалізувати визвольний чин задля батьківщини. Тільки для чоловіків буває час тривоги і слави, вони можуть прийняти героїчну смерть, принести *жертву крові* в обороні найвищої цінності – волі. Те, що пов'язано з вітчизною, задіює метафізичну і містичну сфери, стає предметом сакралізації.

Сфера почуттів, емоцій більше притаманна жінкам, однак, у якій мірі чуттєвість є рисою, притаманною також чоловікам? Де межа між емоційною близькістю чоловіків і гомосексуальністю? Сучасні інтерпретатори літературних творів іноді надто легко відносять певну поведінку літературних героїв до бісексуальної чи гомосексуальної. Наприклад, літературознавиця Ельжбета Яніцька інтерпретувала відносини між головними героями роману Александра Камінського “Камені на шанець” Тадуешем Завадським “Зоською” і Яном

¹⁷⁶ Ostrowska J. Obca ofiara – figura prostytutki obozowej i jej wyparcie w dyskursie pohlolokaustowym. *Auschwitz i Holokaust: dylematy i wyzwania polskiej edukacji* / red. P. Trojański. Oświęcim, 2008. S. 285–293.

¹⁷⁷ Pankowski M. Moja SS Rottenführer Johanna. *Fraza*. 1997. Nr 4.

¹⁷⁸ Pankowski i Segal: jedno źródło, wiele nurtów - Tomasz Chomiszczak | Nowy Napis. Nowy Napis - internetowe pismo kulturalne Instytutu Literatury. URL: <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-49/artukul/pankowski-i-segal-jedno-zrodlo-wiele-nurtow> (data dostępu: 14.05.2020).

Битнаром “Рудим” як гомосексуальні¹⁷⁹. Однак, з цим не згодні критики Ян Грабовський¹⁸⁰, Людвіг Стомма¹⁸¹ і Славомір Бурила¹⁸². Останній зауважує, що війна змінює правила поведінки людей. Особливий вид близькості між чоловіками, який присутній у спогадах з тих часів, зумовлений умовами окупації і конспірації. Дослідник Якуб Равський, аналізуючи статтю Ельжбети Яніцької, робить висновок, що “Камені на шанець” можна відчитувати з перспективи гендеру чи квіру всупереч стереотипним уявленням “естетики патріотизму”: поляк – католик – патріот, і це жодним чином не применшує значення твору¹⁸³.

2.3. Нові підходи до зображення історичних подій у сучасному польському романі

2.3.1. Художнє втілення процесів приватизації і регіоналізації історичної пам'яті поляків

Трансформація дискурсу історичної пам'яті у польському суспільстві після ери тоталітарного режиму знаходить своє відображення і художнє осмислення у сучасній польській літературі. На зміну літературі з обов'язковою ідеологізацією описуваних історичних подій, висвітленням перемоги як спільного чину об'єднаного народу, поглядом на війну як на однорідну цілість з'явилися художні твори, в яких особливу увагу письменників привернули особистісні історії та свідчення очевидців. Таке перенесення ваги при розгляді історичних подій на індивідуальну пам'ять, особисто пережитий досвід особливо важливе для посткомуністичних країн, до яких належить Польща.

Домінуючою тенденцією літературних творів у період після 1989 р. стає поява інтерпретаційних моделей, які зміщують акценти із відображення героїзму цілих народів у Другій світовій війні на особистість, її відчуття та поведінку в час війни та в повоєнний період. Увага переноситься із створення міфології великої військової перемоги на осмислення пережитих цивільним населенням травм,

¹⁷⁹ Janicka E. *Festung Warschau*. Warszawa, 2011. 393 s.

¹⁸⁰ Grabowski J. Na marginesie “Festung Warschau”. *Zagłada Żydów*. 2012. Nr 8. S. 467.

¹⁸¹ Stomma L. *Antropologia wojny*. Warszawa, 2014. S. 161.

¹⁸² Buryła S. *Kilka aspektów...*, s. 22.

¹⁸³ Rawski J. Czy jest homoseksualizm w tym tekście? Na tropach nieheteronormatywnej tożsamości bohaterów „Kamieni na szaniec” Aleksandra Kamińskiego. *In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką*. 2015. Nr 9. S. 211–225.

внутрішніх переживань окремих осіб у час війни та панування тоталітарних режимів.

Із встановленням у країні демократії у літературі почали домінувати власне такі парадигми художнього опрацювання минулого. Культурологиня Ізольда Топп відзначає перенесення фокусу із відображення самих подій Другої світової війни на психо-емоційні фактори: відчуття, переживання, рефлексії, настрої окремого індивіда¹⁸⁴.

Найновіша художня і документальна проза є свідченням того, що війна по-іншому відчувається на фронті, у партизанському загоні, у підпіллі, у концтаборі, в окупації, в гетто. Як писав дослідник Міхал Гловінський, “коли переходимо від загальних оцінок і оглядів до детальних діагнозів, оприявнюються різного роду комплікації, впливають на поверхню чинники, які приглушують образ, побудований на абсолютизованих дихотомічних протиставленнях”¹⁸⁵.

Літературознавиця Малгожата Чермінська зауважує, що доменом літератури є пам’ять “одинична, мерехтлива, ненадійна, а не об’єктивізована візія історії”¹⁸⁶, про що свідчить криза історичного роману, який витісняється “літературою свідчень у широкому розумінні”¹⁸⁷. Традиційні літературні форми – великі романи з розгорнутим сюжетом, позитивними і негативними героями – витісняються літературою свідчень. У посткомуністичному історичному дискурсі предметом дослідження і художнього осмислення стають автобіографії, спогади очевидців, учасників і жертв воєн, політичних репресій, депортацій та інших трагічних подій минулого сторіччя.

Надзвичайно важливою сферою досліджень і основою літературних сюжетів стає так звана *усна історія*, яка може не збігатися з колективними уявленнями про певні події. Романістка Єва Стахняк вважає, що “голоси маргіналізованих постатей, які до цього часу слабо проявлялись, були слабо чути, у романах у свою чергу не

¹⁸⁴ Topp I., Op. cit.

¹⁸⁵ Głowiński M. Jak pisać o Polsce Ludowej? "Opowiadanie PRL" / red.: K. Chmielewska, G. Wołowicz. 2011. S. 7.

¹⁸⁶ Czermińska M. Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń Historii. Teraźniejszość i pamięć przeszłości: rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku / red.: H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa, 2006. S. 86–100.

¹⁸⁷ Ibidem. S. 86.

з'являлись або недостатньо були почуті” треба “впровадити в границі здійснюваної реконструкції минулого”¹⁸⁸.

Гостру потребу “виправити оптику” при художньому зображенні історичних подій констатує і українська письменниця Оксана Забужко: історію, викладену в документах спецслужб, “їхнім дискурсом” треба “розшифрувати, повиймати факти зі шкаралупки чисто маніпулятивних слів і понять та накласти їх на інший, сучасний дискурс. А того “іншого” немає, у тому місці в нас – “засвітка”, як на старій фотоплівці. Усе вимите й витерте. (...) Знову маємо “музей покинутих секретів”¹⁸⁹. Тому “знову йде в хід той самий принцип і та сама логіка – танцювати треба від якихось конкретних родинних історій, це єдине, на що можна спертися”¹⁹⁰.

Як уже відзначалось, дослідник пам'яті Бартош Коженевський вважає, що процес *демократизації пам'яті* включає її *регіоналізацію та приватизацію*, а також тематизацію певних темних сторін історії¹⁹¹. На думку дослідника Пьотра Квятковського, демократизація пам'яті полягає у збільшенні вартості минулого звичайних людей, а не тільки у возвеличенні героїчних епізодів історії: “Демократизація історії відкриває можливості включення минулого у сучасність теперішніх поколінь. Згідно з новим, щораз ширше маніфестованим способом мислення “звичайне життя” має власне минуле, вартє пам'ятання”¹⁹².

Серед способів репрезентації історичної пам'яті важливе місце посідають літературні твори нового гатунку – родинні (або генераційні) романи, які є “важливою галуззю літератури пам'яті”¹⁹³. У них простежується збільшення зацікавлення пізнанням *родинних історій*, спогадами старших членів родин, трансгенераційними ефектами – механізмом передачі психотравматичного досвіду

¹⁸⁸ Stachniak, E.: Gdzie jest ich glos? Z E. Stachniak rozmawia Marta Mizuro. *Odra*. 2007. Nr 1. S. 74.

¹⁸⁹ Забужко О. «І тут я витягаю свій автомат Калашнікова й кажу: “Ах ви ж, курви! Вам пам'ять повідрубувало?”». Конкурент - це новини Луцька та Волині. URL: <https://konkurent.ua/publication/38147/oksana-zabuzhko-i-tut-ya-vityagau-sviy-avtomat-kalashnikova-y-kazhu-ah-vi-zh-kurvi-vam-pamyat-povidrubuvalo/>.

¹⁹⁰ Там само.

¹⁹¹ Korzeniewski B. Transformacja pamięci — o nieliniowym charakterze przemian w pamięci Polaków... S. 14.

¹⁹² Kwiatkowski P. Pamięć zbiorowa współczesnego społeczeństwa polskiego, czyli pożegnanie z romantycznym mitem bohaterskim. *Teraźniejszość i pamięć przeszłości: rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku* / red.: H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa, 2006. S. 58-59.

¹⁹³ Assmann A. Unbewaltigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenossischen Familienroman. *Erfahrung – Erzählung – Identität* / Hrsg.: A. Kraft, M. Weißhaupt. Konstanz, 2009. S. 49.

в наступні покоління. Автори переймаються історіями своїх родин, щоб зрозуміти минуле, відкрити і зрозуміти родинні таємниці, їхній вплив на долю нащадків, відновити пам'ять про втрачений світ і вловити духовну спадкоємність свого народу.

Домінування родинного роману як літератури пам'яті останнім часом спостерігається як у літературах західноєвропейських країн, так і у літературах країн східно- і центральноєвропейських, у тому числі у польській літературі. Ці твори пишуться з перспективи дітей і внуків, “зацікавлених власною генеалогією і тих, які намагаються видобути на денне світло ті факти сімейної історії, які представники попередніх поколінь або приховували, або вважали неважливими та незначними”¹⁹⁴. Австрійський письменник і журналіст Мартін Поллак вважає: “Літературна інтерпретація сімейних історій – це сфера, в якій розвиваються різні жанри: від художньої та документальної форм до гібридів, ... які не можна точно віднести до тієї чи іншої категорії. Робота в цій сфері – це відкривання минулого за посередництвом долі сім'ї, пошук свідчень та слідів попередніх поколінь, листів, документів та фотографій, щоб краще зрозуміти та відтворити історію описуваних людей”¹⁹⁵.

Прикладами таких творів можуть служити романи Яцека Денеля “Ляля” (“Lala”)¹⁹⁶ (2006 р.), Бригіди Хельбіг “Секретик” (“Niebko”)¹⁹⁷ (2013 р.), Пьотра Пазінського “Пансіонат” (“Pensjonat”)¹⁹⁸ (2009 р.).

У романі молодого письменника Яцека Денеля “Ляля” нарація побудована як заплутані і не завжди чіткі спогади довгого складного життя головної героїні – бабусі Лялі. Через приватну історію, подану з перспективи протагоністки, читач бачить картину історичних подій описаного часового відтинку. Роман пронизаний ностальгією за світом, який проминає. Однак оповіді бабусі, її життєвий досвід, оцінки тих чи інших подій чи персонажів мають значний вплив на внука. Він

¹⁹⁴ Artwińska A. Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i "więzy krwi": O "Małej Zagładzie" Anny Janko i "Granicy zapomnienia" Siergieja Lebediewa. *Teksty Drugie*. 2016. Nr 1. S. 16.

¹⁹⁵ Pollak M. Mowa jednak złotem. *Sznajderman. Falszerze pieprzu. Historia rodzinna*. Wołowiec, 2016. S.10.

¹⁹⁶ Dehnel J. *Lala*. Warszawa, 2006. 401 s.

¹⁹⁷ Helbig B. *Niebko*. Warszawa, 2013. 311 s.

¹⁹⁸ Paziński P. *Pensjonat*. Warszawa, 2009. 135 s.

запам'ятовує ці історії, переповідає їх друзям, родичам, знайомим, врешті, вирішує написати книгу. Завдяки цьому історія родини продовжує жити, формувати світогляд внука, таким чином встановлюється зв'язок між поколіннями.

Магдалена Туллі у коротких біографічних оповіданнях “Італійські шпильки” (“Włoskie szpilki”) (2015 р.)¹⁹⁹ розповідає про долю дівчинки – дочки польки та італійця, яка живе у двох світах – соціалістичній Польщі та Італії. Дівчинка постійно терпить приниження, страждає, відчуває себе винною. Те, що гнітить дівчинку, – це невисловлене родинне минуле. Героїня відчуває мовчання і холод в сім'ї, бо її мати після поневірянь у концтаборі не спроможна дати тепло і любов своїй дочці. Воєнний досвід, “випалене, зруйноване минуле” не забувається, не стирається з пам'яті і накладає відбиток на сімейні відносини: “Героїня цієї історії хотіла б, щоб війна і для неї нарешті закінчилась. Але війна, якщо вже починається, не має кінця”²⁰⁰.

Важливе місце у прозі польських письменників посіла тема *малої батьківщини*. Свої твори відомі письменники Стефан Хвін, Павел Хілле присвячують Гданську, місто зі складною неоднозначною історією, де переплітаються різні культури. Згадані автори показують, як історичні події впливають на долі простих людей, мешканців цього міста, формують їхню специфічну ідентичність.

У знаменитому романі “Ганеман” (“Hanemann”)²⁰¹ (1995 р.) Стефан Хвін на прикладі приватних історій “маленьких” людей відстежує зміни, які настали після війни у напівавтономному місті-державі Данцігу, який став польським Гданськом. Автор показує Гданськ очима поляків, “прибульців” із сходу, і водночас німця Ганемана, який намагається із речей, які залишились, а також із спогадів побудувати нове життя. Назавжди втрачене минуле тут існує як привид, фантом у фрагментах, напівзатертих слідах.

Переосмислюючи минуле, письменники Стефан Хвін, Павел Хілле, Йоанна Батор, Інґа Івасюв показують події із життя батьків і дідів їхніх сучасників,

¹⁹⁹ Tulli M. Włoskie szpilki. Warszawa, 2011. 143 s.

²⁰⁰ Там же, с. 64.

²⁰¹ Chwin S. Hanemann. Gdańsk, 1995. 182 s.

порушують замовчувану в комуністичній ПНР тему великого переселення людей, які втрачали свою батьківщину через зміни кордонів Польщі 1945 року. Йоанна Батор, Інґа Івасюв використовують також наратив постпам'яті.

2.3.2. Голокост, постпам'ять – домінуючі аспекти сучасної прози на воєнну тематику

У сучасній польській літературі, яка репрезентує історичну пам'ять, домінує аспект, пов'язаний із трагічним досвідом Голокосту. Це цілком закономірно, адже довоєнна Польща була місцем проживання великої єврейської спільноти (за даними перепису 1931 р. у Польщі євреї становили 9,8 % від усієї кількості населення). У результаті майже цілковитого винищення євреїв нацистською Німеччиною практично зникла культура польської єврейської спільноти. Проте, на думку історикині Анни Вольф-Повенської, “Голокост, який став у часи постмодернізму домінуючим місцем пам'яті Західної Європи, у Східній Європі, де найбільша кількість людей єврейського походження жила століттями, не отримала цього рангу та місця в розрахунку з минулим”²⁰². Йоланта Амбросевич-Якобс вважає, що “процес віднайдення пам'яті про Голокост в Польщі, сповнений меандрів і островів як пам'яті, так і забуття, не закінчений”²⁰³.

Літературна критика у творах сучасних польських прозаїків відзначає велике зацікавлення дослідженням проявів *постпам'яті*. Переважна більшість таких творів пов'язана з родинними історіями часів Другої світової війни та Голокосту.

Чи можливо безсторонньо і адекватно описати події, свідком яких ти не був? Які засоби для цього можна використати? 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

²⁰² Wolff-Powęska A. Pamięć wyzwolona, pamięć zniewolona. Kultura historyczna w procesie transformacji. *Politeja*. 2017. T. 14, nr 47. S 12.

²⁰³ Ambrosewicz-Jacobs J. Spotkania z Zagładą w Polsce. *Politeja*. 2017. T. 14, nr 47. S. 24.

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”²⁰⁴. Те переосмислення не обмежується прагненням емоційного катарсису, а має на меті позиціонування індивіда в культурному і екзистенційному контексті”²⁰⁵.

Літературознавиця Катажина Тіль-Янчук визнає: “Однією з найважливіших проблем, з якою стикаються письменники, що належать до т. зв. *покоління після*, нащадки тих, хто пережив Голокост, є зв’язок між уявою та пам’яттю”²⁰⁶. Вона відзначає, що після періоду “колективного забуття”, коли суспільства були не готові прийняти свідчення жертв Голокосту, а деякі теоретики нового роману вважали, що “свідчення є протиприродою творчості”²⁰⁷, у 80-х роках минулого століття світ увійшов в “еру свідка”: поступово у західному світі формується явище, що окреслюється як *пам’ять Шоа*, та відбувається його певна сакралізація. Однак, надмірне прагнення до наочності виключило “можливість мислити про минуле в категоріях репрезентації” і водночас “сприяла певному перенасиченню образами Шоа”²⁰⁸.

Новим напрямком літератури *покоління після* став авто- та біофікційний роман, вільний від ідеології і політики, який проявляє інтерес до індивідуального досвіду і в якому нема чіткого розмежування реальності і фікції, а це, на думку Єжи Ліса, радикально скорочує дистанцію між минулим і теперішнім²⁰⁹.

У польській літературі післявоєнних років про трагедію Другої світової війни та Голокост проблема стосунків поляків та євреїв була репрезентована заангажовано, піддавалась політичним маніпуляціям. У творах Зоф’ї Налковської, Адольфа Рудницького, Казімежа Брандуса, Людвіка Херінга, Єжи Анджеєвського

²⁰⁴ Sierbińska A. Konstrukcje pamięci: „postpamięć” Marianne Hirsch, postpamięć Christiana Boltanskiego. *Konteksty*. 2010. Nr 1. S. 49.

²⁰⁵ Polachowska A. Między słowem a czasem – o przeszłości przepracowanej w "Pensjonacie" Piotra Pazińskiego. *Pamięć-Pogranicze-Oral History* / red.: A. Popławska, B. Świtalska, M. Wasilewski. Warszawa, 2014. S. 49.

²⁰⁶ Thiel-Jańczuk K. Między nieobecnością a obrazem. Taktyki pamięci we współczesnej francuskiej literaturze po-holokaustowej. *Politeja*. 2015. T. 12, nr 35. S. 204.

²⁰⁷ Ricardou J. *Le nouveau roman*. Paris, 1978. p. 121.

²⁰⁸ Thiel-Jańczuk K. *Op. cit.*, s. 204

²⁰⁹ Lis J. *Obrzeża autobiografii: O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*. Poznań, 2006. S. 11-12.

поряд з правдивим відображенням страждань євреїв замовчуються або применшуються антисемітська поведінка поляків, неконтрольовані прояви агресії, роль духовенства у розпалюванні антиєврейських настроїв, колабораціонізм поляків з нацистами у справі знищення євреїв. Узагальнюється образ поляка-рятівника євреїв, у той же час тема польського доносництва, шантажу, грабування залишається на маргінесі. Дослідниця Голокосту Божена Кефф робить невтішні висновки від перечитування цієї літератури²¹⁰. На її думку, запит більшої частини польського суспільства, яка не хотіла визнавати за поляками жодної вини, спонукав письменників не заглиблюватись у тему польсько-єврейських відносин у час Голокосту. Наприклад, польський поет єврейського походження Тадеуш Ружевич зазвичай трактував жертв у загальнолюдському вимірі, позбавляючи їх єврейської етнічної та культурної приналежності.

В останні десятиріччя з'явився новий підхід до оцінки Голокосту, який “змінив не лише спосіб мислення про людину, а й спонукав до перегляду старих наративів про історію нашого континенту, зокрема, історію Польщі”²¹¹. Польські автори у нових творах на тему війни і Шоа намагаються відійти від стереотипів, які часто присутні у спогадах очевидців, дати справедливую картину минулого, полемізуючи з усталеними наративами і незважаючи на можливе несприйняття певними групами суспільства.

Серед творів польської літератури, що опрацьовують постпам'ять, пов'язану з Голокостом, можна відзначити “Твір про Матір і Вітчизну” (“Utwór o Matce i Ojczyźnie”)²¹² (2008 р.) Божени Умінської-Кефф, “Фраскати” (“Frascati”)²¹³ (2009 р.) Єви Курилюк, “Ніч живих євреїв” (“Noc żywych Żydów”)²¹⁴ (2012 р.) Ігора Остаховича, “Голокост” (“Zagłada”)²¹⁵ (1987 р.) “Сутінки і світанки” (“Zmierzchy i poranki”)²¹⁶ (2000 р.) Пьотра Шевца, “Кишеньковий атлас жінок” (“Kieszonkowy

²¹⁰ Borowicz J. Bożena Keff, Strażnicy fatum. Zagłada Żydów. 2020. Nr 16. S. 839–843.

²¹¹ Adamczyk K. Doświadczenia polsko-żydowskie w literaturze emigracyjnej: 1939-1980. Kraków, 2008. S. 10.

²¹² Keff B. Utwór o Matce i Ojczyźnie. Kraków, 2008. 100 s.

²¹³ Kuryluk E. Frascati. Kraków, 2009. 344 s.

²¹⁴ Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. Warszawa, 2012. 252 s.

²¹⁵ Szewc P. Zagłada. Warszawa, 1987. 140 s.

²¹⁶ Szewc P. Zmierzchy i poranki. Kraków, 2000. 143 s.

atlas kobiet”)²¹⁷ (2009 р.) Сильвії Хутнік, “Дівчинка у червоному плащику” (“Dziewczynka w czerwonym płaszczyku”)²¹⁸ (2001 р.) Роми Лігоцької, “Книжка” (“Książka”)²¹⁹ (2011 р.) Міколая Лозінського.

Ці та інші твори проаналізовані польськими літературознавцями – Юстиною Табашевською²²⁰, Анною Насіловською²²¹, Анною Артвінською²²², Аркадіушем Моравецом²²³ та ін.

Польські письменники у нових творах намагаються заглибитись у психологію жертв Голокосту, дослідити наслідки пережитого травматичного досвіду, вплив їх на життя і внутрішній світ тих, хто пережив воєнне лихоліття, феномен постпам’яті. Магдалена Туллі у романі “Італійські шпильки” (“Włoskie szpilki”) (2011 р.) показує, що жертвою війни є не тільки мати героїні, а й сама дівчинка: у матері після воєнних нещасть, концтабору залишилися травми, які вона несвідомо передала дочці: “Звідки ж їй було знати, що клопоти, з якими не може впоратись, є старші за неї?”²²⁴. Авторка проникливо передає настрій, що панує у цій сім’ї: страх, скрита агресія. Письменниця констатує, що позбутися травми надзвичайно непросто: “Але тоді, коли все перевернулося з ніг на голову, все пішло наперекос ... головний механізм сцени зіпсувався, і деякі повернулися з-за куліс, що зовсім не планувалося. Те, що вони бачили, залишилося з ними назавжди. ... І час смерті, не закінчившись у належний момент і належним чином, розтягнувся для них на десятиліття”²²⁵.

Міжпоколіннева спадкоємність травми є основою родинної історії, яку відтворила письменниця Анна Янко у романі “Малий Голокост” (“Mała Zagłada”)²²⁶ (2015 р.). Трагедія її матері, яка стала свідком смерті родичів під час каральної акції німців, повертається і не дає спокою. Болісні спогади накладають відбиток на

²¹⁷ Chutnik S. Kieszonkowy atlas kobiet. Krakow, 2009. 229 s.

²¹⁸ Ligocka R. Dziewczynka w czerwonym płaszczyku. Kraków, 2005. 461 s.

²¹⁹ Łoziński M. Książka. Kraków, 2006. 180 s.

²²⁰ Tabaszewska J. Op. cit., s. 5-72.

²²¹ Nasiłowska A. O pokoleniach literackich - głos sceptyczny. *Teksty Drugie*. 2016. Nr 1. S. 7-12.

²²² Artwińska A. Op. cit., s. 13-29.

²²³ Morawiec A. Literatura w lagrze, lager w literaturze: Fakt, temat, metafora. Łódź, 2009. 455 s.

²²⁴ Tulli M. Op. cit., s. 144.

²²⁵ Ibidem. S. 69.

²²⁶ Janko A. Mała Zagłada. Warszawa, 2015. 264 s.

свідомість і світовідчуття письменниці. Автобіографічна нарація передає страшний злочин розстрілу фашистами цілого села з репортерською точністю, і це є свідченням того, що спогади матері завжди в ній жили, ніби подаровані в спадок. Чи можна осмислити і перемогти посттравматичний синдром жертви війни і посттравму наступного покоління? Анна Янко спробувала це зробити, переливши їх на папір: *“Zabrałam ci twoją historię, mamo, twoją apokalipsę. Karmiłaś mnie nią, gdy byłam mała, szczyptą, po trochu, żeby mnie tak całkiem nie otłuć. Ale się zbierało. Mam ją we krwi. (...) Co mam z tą naszą historią zrobić teraz? Moje dzieci jej nie chcą. Włożę ją w szczelne zdania, w zamknięte akapity. Żeby się już ani dym, ani języki ognia, ani łzy nie pokazywały. I żebyś jej nie musiała zabierać na tamten świat ... Całe życie powstrzymywałam się od życia, bo czekałam na wojnę. Nie chcę dłużej tak”*²²⁷. Таким чином, історичний вимір “Малого Голокосту” переплітається з психологічним.

У той же час, польська дослідниця Аліна Молісак вважає, що твори авторів покоління після недостатньо представлені у польській літературі: “Коли ми говоримо про так звану літературу другого покоління, тобто літературу дітей тих, хто пережив Голокост, або людей, народжених після війни, які займаються темою Голокосту, то в польській літературі представлена ця тема, як мені здається, досить слабо...”²²⁸.

2.3.3. Історична пам’ять мешканців пограниччя, мігрантів, переселенців

Важливе місце у сучасній літературі Польщі посідає *проза погранич*, так званих *кресів* (польсько-німецького, польсько-литовського та польсько-українського). Українська дослідниця літератури пограниччя Тетяна Довжок зазначає: “Неповторна специфіка периферійних поліетнічних спільнот стала невичерпною темою творчості письменників, що змушені були покинути країну свого дитинства або стали свідками акультурації рідного терену”²²⁹.

Тема пограниччя завжди була значним і важливим сегментом літературного процесу в Польщі. Проте в ПНР ця тема не могла прозоро досліджуватись,

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ Wszystko o Matce-Żydówce. Wokół książki Bożeny Keff „Utwór o Matce i Ojczyźnie. <http://genderstudies.pl>. URL: <http://genderstudies.pl/index.php/aktualnosci/feminaria/wszystko-o-matce-zydowce-wokol-ksiazki-bozeny-keff-utwor-o-matce-i-ojczyznie-relacja> (data dostępu: 25.10.2021).

²²⁹ Довжок Т. Цит. пр., с. 194.

література пограниччя повоєнного періоду вважалась “малофункціональною” (*literatura źle obecna*). Йоанна Шидловська пояснює це тим, що у дезорієнтованій геополітично і культурно, зіндоктринованій Польщі поняття пограниччя було ідеологічно знищене: такі риси пограниччя, як полісемантизм, інтерференційність, гібридність, дискурсивність мало брались до уваги. У результаті післявоєнної зміни кордонів і переселення людей пограниччя парадоксально стало великою мірою моноетнічним і монокультурним порівняно з мозаїчністю давніх погранич міжвоєнного періоду і раніших. Погранична співпраця була строго регламентована. Кордон повинен був слугувати перешкоджанню впливів іншої сторони, обміну звичаями, взаємовпливів мов. До пограниччя скоріше можна було застосувати термін “фільтраційна зона”, “прикордонна зона”²³⁰.

Після 1989 року зацікавленість письменників міжкультурними взаєминами мешканців погранич стрімко зростає, “набуваючи подекуди навіть вимірів “кресоманії”²³¹. Простежується еволюція цього дискурсу: від відродження *ягеллонського міфу* у 90-х роках ХХ ст., коли тривав процес *віднайдення великого культурного контексту*, до прийняття концепції мультикультуралізму, що утвердилась у західній літературі, та поступового проникнення у польське літературознавство постколоніальної критики і розуміння необхідності переосмислення раніше написаних творів.

Тільки після 1989 р. стали можливими обміни людей і поглядів, взаємопроникнення культур, дискурс пограниччя звільнився від офіціозу і пропаганди. Пограниччя стало інтелектуальною концепцією, що імплікує доконечність історичних відмінностей, але і заманливу перспективу співучасті у перетвореннях Європи ХХІ ст. На думку дослідниці, у такому сенсі пограниччя виростає до рангу моделі існування майбутнього.

Тетяна Довжок, аналізуючи літературу пограниччя у Польщі, відзначає різноманітність методологічних підходів при дослідженні літератури пограниччя:

²³⁰ Szydłowska J. Literatura pogranicza wobec wyzwań współczesnego literaturoznawstwa. *Studia Elckie*. 2008. Nr 10. S. 19–28.

²³¹ Довжок Т. Польська повоєнна проза пограниччя: ідентичність, часопростір, катастрофізм : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2008. С. 2.

регіоналізму, риторики, феміністичної критики, наратології, літературної антропології, інтертекстуальних досліджень, студій над гетерогенністю явищ культури тощо²³².

Відроджена після 1989 р. польська література пограниччя відома такими іменами, як Стефан Хвін, Ольга Токарчук, Анджей Завада, Казімеж Браконецький, Аліція Биковська-Сальчинська, Щепан Твардох, Анджей Стасюк. Характерною рисою літератури пограниччя стає зростаюча антропоцентричність, інтерес письменників до дослідження *іншості* як феномену пограничних земель. Література пограниччя стала багатовимірною, “принесла нові концептуалізації проблем, відкрила нові теми, витворила людину пограниччя з новою вразливістю, ставила екзистенційне та історіософське питання”²³³.

Відомий польський письменник і історик літератури Стефан Хвін виділяє різні площини, у яких реалізується феномен *літератури пограниччя*:

- тематична спорідненість;
- домінування екзистенційної перспективи над політичною;
- літературний опис зустрічі культур;
- “духовна асиміляція спадкоємності історії”;
- визнання права людини мати гібридну ідентичність²³⁴.

Літературний критик Марія Домбровська-Партика вважає, що специфічна свідомість, самоакцептація жителів пограничних місцевостей знаходить відображення у світі літератури пограниччя, що найвиразніше проявляється в оповідях про втрачений світ з його укладом, який безповоротно відійшов у минуле. Вона описує характерну конструкцію художнього простору літератури пограниччя наступними категоріями:

- повторюваність мотивів і літературних фабул;
- специфічний тип автора-оповідача-героя, автобіографічні сліди якого зустрічаємо у створеному літературою світі пограниччя;

²³² Там само.

²³³ Szydłowska J. Op. cit., s. 27.

²³⁴ Chwin S. “Literatura pogranicza” a dylematy Europy Środkowej. *Tematy polsko-niemieckie* / red.: E. Traba, R. Traba, J. Hackmann. Olsztyn, 1997. S. 161.

- перспектива повсякденності;
- амбівалентність символічної та реалістичної географії²³⁵.

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

Дискурс пам'яті охоплює також *міграційний* досвід. Літературознавець Кінга Севйор констатує появу ряду нових романів польських письменників, у яких відображено досвід післявоєнної міграції і пов'язану з ним пам'ять *малих батьківщин*. Це романи “Хмурдалія” (“Chmurdalia”)²³⁶ (2010 р.) Йоанни Батор, “Винне місто” (“Winne miasto”)²³⁷ (2019 р.) Зофії Монкоси та ін.

На думку дослідниці Інги Івасюв, текстуальна репрезентація міграційного досвіду залишається актуальною і затребуваною. Найвідповіднішим для творення і відчитування міграційних наративів вважає саме перспективу досвіду, що дозволяє “відідеологізувати” попередні тексти і уникнути нової ідеологізації в майбутніх²³⁸.

На окрему увагу заслуговує досвід *переселення* людей на території, які опинились у складі Польщі після Другої світової війни, так звані *повернуті землі*. Це явище було масовим, однак, на думку критикині Кінги Севйор, воно недостатньо заакцентоване у польському літературному дискурсі, де домінує наратив дисидентської еміграції²³⁹.

Тема *повернутих територій* була присутня в літературі соціалістичної Польщі, однак, як важливий елемент державної політики знаходилась під строгим ідеологічним контролем. Соціалістичний наратив повинен був служити створенню *міфу піонерів*, що освоюють *споконвічно п'ястівські землі*. За спостереженням

²³⁵ Dąbrowska-Partyka M. Literatura pogranicza, pogranicza literatury. Kraków, 2004. S. 11.

²³⁶ Bator J. Chmurdalia. Kraków, 2014. 504 s.

²³⁷ Małkosa Z. Wendyjska Winnica. Winne miasto. Wrocław, 2019. 432 s.

²³⁸ Iwasiów I. Hipoteza powieści neo-post-osiedleńczej. *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku.* / red. H. Gosk. Kraków, 2012. S. 209–224.

²³⁹ Siewior K. Tożsamość odzyskana? (Re)transkrypcje doświadczenia migracyjnego w powieści neopost-osiedleńczej. *Teksty Drugie.* 2013. Nr 3. S. 268.

літературознавиці Ірини Адельгейм, художній і психотерапевтичний потенціал цього травмованого і травмуючого простору виявився практично нереалізованим у часи соцреалізму²⁴⁰.

Після переломного для Польщі 1989 р. література відчула необхідність прорефлексувати відновлення історично втраченої поліетнічності, мультикультурності, мультирелігійності цих територій. Причиною зростаючого інтересу літератури до *повернутих земель* стало також і те, що відновлення справжньої незалежності Польщі привело до необхідності знайти нову опору ідентичності, у пошуках якої герої літературних творів опираються на родинну пам'ять, зв'язок із своїм регіоном, *малою батьківщиною*.

Останнім часом у польській літературі, як і загалом у світовій гуманітаристиці, очевидним є зацікавлення суспільними, культурними і політичними аспектами так званої *живої історії*. Для пограничних територій, які зазнали трансформації зі зміною державних кордонів, є *втрачені одними і віднайдені іншими*, актуалізувались поняття *уявних кордонів* та *місць пам'яті*.

Сучасну польську літературу про *повернуті землі* творять діти переселенців, для яких рефлексія над долями їхніх батьків необхідна для повного укорінення у цьому просторі. На зміну міфологізуючій історію *повернутих земель* ностальгійній, з елементами сентиментальності прозі, сповненій спогадів, внутрішніх діалогів героїв із своїм дитинством, у 2000-і роки прийшла література, яка переосмислює минуле, досліджує генеалогічне дерево, конструювання нової ідентичності, часто гібридної, намагається виявити зв'язки між травмами поколінь, вибудувати взаєморозуміння з *іншим* через досвід спільного простору. Це такі твори, як “Темно, майже ніч” (“Ciemno, prawie noc”)²⁴¹ (2012 р.) Йоанни Батор, “Співай, сади” (“Śpiewaj ogrody”)²⁴² (2014 р.) Павела Хіллі, “Секретик” (“Niebko”)²⁴³ (2013 р.) Бригіди Хельбіг, “Порятунок Атлантиди” (“Ocalenie Atlantydy”)²⁴⁴ (2012 р.) Зити

²⁴⁰ Адельгейм І. Диалог пространств..., с. 141.

²⁴¹ Bator J. Ciemno, prawie noc. Warszawa, 2013. 524 s.

²⁴² Huelle P. Śpiewaj ogrody. Kraków, 2014. 317 s.

²⁴³ Helbig B. Niebko. Warszawa, 2013. 320 s.

²⁴⁴ Oryszyn Z. Ocalenie Atlantydy. Warszawa, 2012. 267 s.

Оришин, дилогія “Бамбіно” (“Bambino”)²⁴⁵ (2008 р.) і “До сонця” (“Ku słońcu”)²⁴⁶ (2010 р.) Інги Івасюв.

2.3.4. Гендерна перспектива пам’яті

Серед особливостей нового способу вербалізації і осмислення досвіду війни, травми, пам’яті, постпам’яті важливе місце займає гендерна перспектива. Ще у 1975 р. французька феміністка, письменниця і критикиня Елен Сіксу у своєму есе “Сміх Медузи та інші іронії” (“Le Rire de la Méduse et autres ironies”)²⁴⁷ закликала жінок розвивати “жіночий спосіб” письма як інструмент самовираження і захисту. Теоретики літератури до факторів, які “визначають гендерну ментальність і корелюють з основними модусами її художньої репрезентації в літературі”, відносять: “тілесність як фізіологічну даність; соціальні норми “чоловічої” і “жіночої” поведінки, що існують у конкретному суспільстві; взірцеві культурні установки, представлені в міфології, художній творчості, масовій культурі, які продукують ідеальні образи фемінності й маскулінності”²⁴⁸. Гендерні відмінності виявляються в більшій емоційності, психологізмі, певних образних домінантах жіночого письма.

Однак, досвід війни тільки зараз починає у належній мірі осмислюватись також і з гендерної перспективи. У вступі до відомого твору “У війни не жіноче обличчя” (“У войны не женское лицо”) (1985 р.) нобелівська лауреатка Світлана Алексієвич звертає увагу на специфіку жіночого сприйняття і пише про необхідність створення жіночого наративу про війну: *“Так сталося, що наша пам’ять про війну і всі наші уявлення про війну – чоловічі... Жіноча пам’ять охоплює той материк людських почуттів на війні, який зазвичай вислизає з чоловічої уваги. Якщо чоловіка війна захоплювала як дія, то жінка відчувала і переживала її інакше через свою жіночу психологію: бомбардування, смерть, страждання – для неї ще не вся війна. Жінка сильніше відчувала, знов-таки через свої психологічні та фізіологічні особливості, перевантаження війни – фізичні та*

²⁴⁵ Iwasiów I. Bambino. Warszawa, 2008. 349 s.

²⁴⁶ Iwasiów I. Ku słońcu. Warszawa, 2010. 317 s.

²⁴⁷ Cixous H. Le Rire de la Méduse et autres ironies. Paris, 1978. S. 37-67.

²⁴⁸ Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики : Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ, 2020. 464 с.

моральні ... І те, що вона запам'ятала, винесла зі смертного пекла, сьогодні стало унікальним духовним досвідом, досвідом безмежних людських можливостей, який ми не маємо права забути"; "Все, що нам відомо про війну, відомо з "чоловічого голосу". Ми всі в полоні "чоловічих" уявлень та "чоловічих" відчуттів війни. "Чоловічих" слів. А жінки мовчать. ... Мовчать навіть ті, хто був на фронті. Якщо раптом починають говорити, то розповідають не свою війну, а чужу. Іншу. Підлаштовуються під чоловічий канон. ... Жіночі розповіді інші та про інше. У "жіночої" війни свої фарби, свої запахи, своє висвітлення та свій простір почуттів. Свої слова. Там немає героїв та неймовірних подвигів, там є просто люди, які зайняті нелюдською людською справою. І страждають там не лише вони (люди!), а й земля, і птахи, і дерева. Усі, хто живе разом із нами на землі. Страждають вони без слів, що ще страшніше ... Але чому? – не раз питала я в себе. – Чому, відстоявши і посівши своє місце у колись абсолютно чоловічому світі, жінки не відстояли свою історію? Свої слова та свої почуття? Чи не повірили самі собі. Від нас прихований цілий світ. Їхня війна залишилася невідомою..."²⁴⁹.

Багато жінок у час війни та окупації пережили страх, страждання, жорстоке поводження, а часто і домагання, сексуальне приниження, насильство, згвалтування. Були непоодинокі випадки, коли жінка закохувалась у ворога або заради виживання у нелюдських умовах війни віддавалась ворогові і зазнавала цькування через несприйняття такої поведінки співвітчизниками. Ці травми війни замовчувались, про них не прийнято було говорити.

Жінки країн Центральної і Східної Європи, які опинились у зоні впливу Радянського Союзу, змушені були мовчати через страх бути покараними за розвінчування культу армії переможців. Події війни мали бути описані тільки в парадигмі *нікчемні вороги – благородні визволителі*. Замовчування жінками своїх травм пояснюється також і значною тогочасною патріархальністю суспільств: жінка боялась осуду через відступ від стереотипів "правильної" жіночої поведінки.

Переосмислення гендерних аспектів війни є необхідним для подолання за давнених комплексів, травм і того впливу, який вони мають на життя свідків та

²⁴⁹ Алексієвич С. У войны не женское лицо. Мінск, 1985. 315. С. 61-62.

учасників історичних подій, а також через постпам'ять на наступні покоління. Письменниця Оксана Луцишина слушно стверджує: "... що більше зон непроговореності містить у собі культура, то складніше буде давати собі раду із гендерно забарвленими травмами воєнного часу"²⁵⁰.

Гендерна спрямованість дискурсу найчастіше реалізується в жіночій літературі. Одним із перших літературних творів, які репрезентують тему війни з перспективи гендеру, є твір німецької журналістки Марти Гіллерс "Жінка в Берліні" ("Eine Frau in Berlin")²⁵¹, що вперше був опублікований як твір анонімного автора в англomовному перекладі у 1955 р. У своєму щоденнику, який авторка вела в останні дні війни, вона наважилась назвати речі своїми іменами і надати правдиві особисті свідчення про насильства, вчинені солдатами і офіцерами радянської армії над жінками-німкенями у Берліні.

Сучасні жінки-письменниці, як пише Ягода Будзік, "залучають жіночу перспективу у воєнну нарацію на багатьох рівнях: не лише через дослідження індивідуальних *herstory*, але й описуючи явища набагато загальнішого характеру, що відображають колективний досвід жінок ..."²⁵². Таку ж думку висловлює і українська дослідниця Мирослава Крупка: "Сучасна жіноча література тяжіє до осмислення проблем, які виходять поза межі особистого досвіду авторок. Письменниці прагнуть подати своє бачення глобальних цивілізаційних процесів, у тому числі і в історичному зрізі..."²⁵³.

У польській літературі жіночий наратив про війну зазнав суттєвих змін після 1989 р. На противагу творам післявоєнного періоду, сучасні художні твори авторства жінок або про жінок пишуться не за стереотипним каноном, а опираються на індивідуальний досвід переживання історичних подій, віддзеркалюють жіночий погляд на складні реалії війни та окупації. Польська жіноча проза останніх десятиліть відтворює та аналізує посттравматичну

²⁵⁰ Луцишина О. Жінка в Берліні. Жінка в підвалі. Жінка у своєму домі. Жінка в Берліні. Львів, 2002. С. 7.

²⁵¹ Anonymus. A woman in Berlin. With an introduction by C. W. Ceram. Übersetzung James Stern. – London: Secker & Warburg, 1955.

²⁵² Budzik J. Między wojenną historią a kobiecą perspektywą. *Polonistyka. Innowacje*. 2016. Nr 3. S. 186.

²⁵³ Крупка М. Гендерний вимір тоталітарного насильства у сучасній жіночій прозі. *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти*. Острог, 2012. С. 54.

свідомість учасників і свідків цих страшних історичних подій. Однак, на думку Марен Рьогер і Рут Лейзеровіц, у країнах Центральної і Східної Європи, до яких належить і Польща, розвиток досліджень війни з перспективи гендеру є досить повільний, що пов'язано з першочерговою потребою описати воєнні історії, замовчувані чи фальшовані в часи тоталітарних режимів, а також запитом на патріотичні оповіді, що містять образ об'єднаного народу²⁵⁴.

Найбільше творів польських авторок, що досліджують історичну пам'ять, пов'язано з Голокостом, що є закономірним, адже на території Польщі було здійснено найбільш масові акти геноциду єврейського населення. Серед творів-сповідей представниць другого і третього покоління після Голокосту, які передають досвід єврейської травми, згадаємо романи “Родинна історія страху” (“Rodzinna historia lęku”)²⁵⁵ (2005 р.) Агати Тушинської, “Шум” (“Szum”)²⁵⁶ (2014 р.) Магдалени Туллі, “Тільки я сама” (“Tylko ja sama”)²⁵⁷ (2004 р.) Роми Лігоцької, “Голді” (“Goldi”)²⁵⁸ (2004 р.) Еви Курилюк.

У цих та інших творах відображено особисті переживання і психологічні травми жінок єврейської національності, досліджується механізм виникнення ненависті до них як до *інших*, опрацьовується тема *постпам'яті* і її впливу на ідентичність наступних поколінь.

2.3.5. Художні прийоми відображення історичної пам'яті

Для польського суспільства проблема пошуку відповідного способу пізнання, сприйняття, осмислення свого історичного досвіду особливо актуалізувалась після відновлення суверенітету країни у 1989 році.

Серед різних жанрів художньої літератури саме роман має упривілейоване становище, оскільки цей жанр дозволяє охопити значний обсяг подій, глибоко розкрити процес формування характерів багатьох персонажів. За Франко Моретті, роман як жанр зобов'язує до тяглості й завершеності оповіді, цілісності сюжету і

²⁵⁴ Woman and Men at War: A Gender Perspective on World War II and its Aftermath in Central Eastern Europe / ed. by M. Röger, R. Leiserowitz. Osnabrück, 2012. 342 p.

²⁵⁵ Tuszyńska A. Op. cit.

²⁵⁶ Tulli M. Szum. Kraków, 2014. 192 s.

²⁵⁷ Ligocka R. Tylko ja sama. Warszawa, 2004. 412 s.

²⁵⁸ Kuryluk E. Goldi: Apoteoza zwierczakowatości. Warszawa, 2004. 246 s.

характерів, розкриття проблеми²⁵⁹. Американська літературознавиця Джейн Томпкінс стверджує, що романи здатні виконувати певний вид культурної роботи у конкретній історичній ситуації, визначаючи певні аспекти суспільної реальності, драматизуючи конфлікти і пропонуючи рішення²⁶⁰. Роман – це жанр, який розвивається, постійно шукає нові форми і переглядає усталені прийоми. Саме завдяки таким властивостям роман став основним жанром польської літератури, у якому відображається історична пам'ять і досліджується її вплив на конструювання ідентичності.

Роман як жанр літератури, який розвивається, постійно шукає нові форми і переглядає усталені прийоми. Кирило Тарасенко та Тетяна Шандріна підкреслюють неканонічний характер роману, його потяг до експериментаторства, “спроможність жваво реагувати на об'єктивну реальність, яка постійно змінюється”²⁶¹. Вони зазначають: “Роман доби постмодернізму народжений у лоні індивідуально-авторського типу художнього мислення, де письменник навряд чи орієнтується на певний канон, а радше “доактуалізує” власний твір за рахунок уже відомих романних форм і модифікацій”²⁶², тому у літературознавстві постає візія постмодерністський роман не “як жанрового різновиду епіки, а скоріше як універсальної структури, сфери, системи, в лоні якої органічно співіснують і історико-діахронічний, і типологічний підходи до розуміння жанру”²⁶³. Саме завдяки таким властивостям роман став основним жанром польської літератури, у якому відображається історична пам'ять і досліджується її вплив на конструювання ідентичності.

Літературознавець Адам Мазуркевич виділяє у сучасному польському літературному процесі популярну історичну літературу і літературу “високого реєстру”. На його думку, історичні романи поп-культури характеризуються однозначним поділом героїв на позитивних і негативних, повторюваністю фабул,

²⁵⁹ The Novel, Volume 1 / ed. by F. Moretti. Princeton University Press, 2006.

²⁶⁰ Tompkins J. Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860. Oxford University Press, 1985. 263 p.

²⁶¹ Тарасенко К., Шандріна Т. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Сер.: Гуманітарні науки*. 2013. №1. С. 16.

²⁶² Там само.

²⁶³ Там само. С. 18.

використанням існуючих стереотипів, яким підпорядковується аксіологія представленого світу. Такі твори спричиняються до консолідації міфів про минуле, підтримування історичних ресентиментів у польському суспільстві. Навіть образи, які ревізують усталені погляди, є такими тільки у тій мірі, в якій того очікує читач²⁶⁴.

На противагу літературі, розрахованій на масового читача, високохудожні твори шукають нових способів відображення минулого. Це стосується як тематики історичних повістей, так і поетики, форм експресії. Попри відмінності стилю, авторів цих творів об'єднує “пошук “окремої мови”, що здатна виразити досвід травми”²⁶⁵.

Літературознавиця Ірина Старовойт наводить таку думку нобеліантки Ольги Токарчук про особливість письма літераторів Східної Європи: “В одному інтерв'ю дуже добре висловилася Ольга Токарчук: є величезна різниця між тим, як західноєвропейська література пише романи, і як Центрально-Східна Європа пише романи. Західна література дуже часто послуговується психоаналізом і самостереженнями. А Центрально-Східна послуговується сакральним і міфом. Є речі, про які ми насправді не знаємо, як говорити”²⁶⁶.

Художнім напрямком творів, що описують історичну пам'ять, став постмодернізм. Уже згадуваний роман “Ляля” Яцека Денеля, у якому пам'ять про різні події, у тому числі історичні, передана через оповіді бабусі наратора, написаний у постмодерністському стилі, який виявляється у фрагментарності тексту, часовій розірваності, ризоматичності сюжетних ліній: “*Бабусина розповідь, як я вже казав, не має жодних рамок чи меж – вона розмита, розгалужена вздовж і вглиб, неосяжна. ... Але розповідь триває в часі, причому подвійно, по-перше, вона описує минулий час, зужитий, плинний, укладений у вірогідні хронологічні рамки й схеми подій, а по-друге, описує його знову ж таки в часі, у часі розмов*”²⁶⁷; “*Насправді це була (і є) завжди одна й та сама розповідь, заплутана й потьмяніла*

²⁶⁴ Mazurkiewicz A. Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena). *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*. 2016. Nr 5. S. 13–35.

²⁶⁵ Ibidem. S. 30.

²⁶⁶ Старовойт І. Носити тягарі пам'яті. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/99115> (дата доступу: 18.07.2020).

²⁶⁷ Денель Я. 2016 с. 16.

під нашаруваннями різноманітних лаків і кіптяви, історія, що починалася в багатьох місцях і, зрештою, ніколи не закінчувалася, хіба що уривалася наприкінці відвідин чи коли западала темрява. ... бо велика історія саме тим і цікава, що розлазиться, поширюється, розростається в найнесподіваніших місцях і в найменш очікувані моменти і, власне, це вона нас уявляє, а не ми її”²⁶⁸.

Магдалена Туллі, за визначенням Агнешки Іздебської, також культивує модель роману, яку можна охарактеризувати як постмодернізм. Статус представленого у ньому світу плинний, авторка грається з реалістичними фікційними умовностями та методами нарації, при цьому намагається вийти за межі суто літературної гри, таким чином створюючи тексти, які є репрезентаціями навколишньої дійсності²⁶⁹. Реалії війни і післявоєнного часу замінюються метафорами. Так, героями роману “Недолік” (“Skaza”)²⁷⁰ (2006 р.) є актори, які не знають, що вони грають. Сценографією виступають площа, по якій їздить трамвай. У романі нема діалогів. Героями можемо бути ми всі, які граємо на сцені світу.

В’єслав Пісарський так характеризує творчість письменниці: “Книжки Магдалени Туллі – цікавий мовний експеримент. Це спроба побороти нещастя, викликані Другою світовою війною, яка знищила відносини між людьми, на перший погляд близькими одне одному. Це важка проза, дуже суб’єктивна, інша, така, що вимагає під час читання спокою і концентрації. Вона варта, аби нею смакувати, і збагачує наше розуміння світу”²⁷¹.

Постмодерністська фрагментарність виявляється у калейдоскопічності спогадів, характерним є “рваний сюжет днів і облич, голосів і тишини, сміху і гірких зітхань”²⁷². Романи часто являють собою багатоплановий колаж автобіографізму і фікції, різних часових відтинків, співставлення людських доль.

Одним з художніх прийомів, які використовують письменники, є відтворення хронотопу буття попередніх поколінь. Літературна реконструкція обставин

²⁶⁸ Там само. С. 7.

²⁶⁹ Izdebska A. Op. cit., s. 328.

²⁷⁰ Tulli M. Skaza. Warszawa, 2006. 177 s.

²⁷¹ Pisarski W. ABC kultury polskiej: Magdalena Tulli – jest nadzieja. – Monitor Wołyński – 2018. <https://monitorwozynski.com/pl/news/2614-21824#>

²⁷² Chwin S. Krótka historia pewnego żartu. Gdańsk, 1999. S. 164.

повсякденного життя, деталей побуту, покликана прояснити психологію і мотиви вчинків героїв, привертає безпрецедентну увагу до уцілілих речей, зокрема, фотографій, які виступають німими свідками історії і носіями родинної пам'яті. Літературознавиця Ірина Адельгейм зауважує, що речі навіть піддаються одухотворенню, їм приписуються певні відчуття. Наприклад, у прозі, *повернутих земель* часто фігурують описи залишених німцями речей, і ці “німецькі речі дають фізичне відчуття “незрозумілої присутності людей, які тут жили”²⁷³ – присутності чужого життя, чужого досвіду, чужої долі”²⁷⁴; “кожна деталь забарвлена емоцією розлуки”²⁷⁵. Предмет виявляється з'єднувальною ланкою між людськими долями і простором. У прозі 2000-2010-х років предмети все менше несуть навантаження ностальгії, нагадування про певний спосіб життя, акцент переноситься зі світу речей на людину.

Анна Янко у “Малому Голокості” використала цікавий художній прийом – нарація ведеться у формі листа, написаного авторкою до своєї мами. Цей своєрідний діалог надає оповіді особливої безпосередності і щирості: “У моїй книзі я-оповідач інколи стаю власною матір'ю, маленькою дівчинкою, яка спостерігає за війною. Входжу в її шкуру і відчуваю її жах, її самотність”²⁷⁶.

Новаторський підхід до вербалізації травматичного досвіду Голокосту знаходимо в повісті Ігора Остаховича “Ніч живих євреїв” (“Noc żywych Żydów”)²⁷⁷ (2012 р.). Він малює світ, у якому варшав'ни у споживацькій гонці забувають про колишніх мешканців – євреїв, які загинули в час Голокосту. Проте мертві нагадують про себе: одного разу вони виходять із підвалів кам'яниць у Муранові. Єврейські зомбі потрапляють до світу живих, це “гротескне ехо минулого, засипаного шаром непам'яті”²⁷⁸.

²⁷³ Huelle P. Pierwsza miłość i inne opowiadania. London, 1996. S. 41.

²⁷⁴ Адельгейм І. Следы... С. 19.

²⁷⁵ Адельгейм І. Психология поэтики... С. 39.

²⁷⁶ Janko A. Musiałam wejść w duszę dziecka - osieroconego, bezgranicznie cierpiącego. *PolskiFR*. URL: <https://polskifr.fr/polska-we-francji/9588/>.

²⁷⁷ Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. Warszawa, 2012. 254 s.

²⁷⁸ Staszczyszyn B. Noc żywych Żydów – Igor Ostachowicz. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/dzielo/noc-zywych-zydow-igor-ostachowicz>.

Ігор Остахович творить проникливу оповідь про історичну пам'ять Голокосту, зіткану із кліше поп-культури: банальних цитат, запозичень. У перверсивний, дотепний спосіб автор втілює глибокі думки про “неперетравлену” провину та травму, витіснену з колективної пам'яті. Як твердить Юстина Соболевська: “Ніч”... не є ні жахом, ні сенсаційним романом, насправді це гірка комедія про травму”²⁷⁹.

Висновки до розділу 2

Для польської літератури тема історичної пам'яті завжди була актуальною. Післявоєнна проза може бути поділена на умовні етапи, що характеризуються різними способами репрезентації подій польської історії і пам'яті про них. У період ПНР дискурс історичної пам'яті у художній літературі підпорядковувався комуністичній ідеології.

1989 р. став роком початку змін в осмисленні і художньому відображенні історичної пам'яті у сучасній польській літературі. Трансформація дискурсу історичної пам'яті полягає у відході від заідеологізованості, нав'язаних наративів і стереотипів у трактуванні історичних подій. Нові підходи до відображення історичної пам'яті характеризуються збільшенням уваги до індивідуальної пам'яті свідків історичних подій, глибшим дослідженням пам'яті мешканців певного регіону.

Письменники переосмислюють суперечливі, раніше “заборонені” питання історії, передають специфічну ментальність жителів пограничних територій, переселенців на *повернуті землі*, а також піднімають теми акцептації *іншого*, множинності історичної пам'яті. Зокрема, у художніх творах розробляються теми відношення до воїнів Армії Крайової, звинувачення та переслідування євреїв та німців у післявоєнний період, колаборації і служби у Вермахті, проституції у таборах і гетто.

Домінуючою темою творів польських письменників, що висвітлюють історичну пам'ять, є Голокост.

²⁷⁹ Sobolewska J. Mściciel z Muranowa. *Polityka*. 2012. Nr 15.

Для реалізації нової перспективи історичного дискурсу розробляються відповідні художні засоби. Постмодерністська парадигма характеризується людиновимірністю культури та історії: на перший план виходить опрацювання індивідуального травматичного досвіду і пов'язаних з ним спогадів, емоцій і рефлексій, дослідження психології жертви, проблем постпам'яті.

У польському літературознавстві з'явилися нові інтерпретації літературних творів про Другу світову війну та Голокост, які збігаються із сучасними світовими тенденціями у літературній критиці. При аналізі художніх творів літературні критики враховують історичний контекст, у якому створювався даний твір.

РОЗДІЛ 3

СПОСОБИ ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У СУЧАСНИХ ПОЛЬСЬКИХ РОМАНАХ

У даному розділі досліджуються сутність та різноманітні аспекти художньої репрезентації історичної пам'яті та травматичного досвіду у романах Ігнація Карповича, Жанни Слоньовської, Бригіди Хельбіг, Агати Тушинської, Моніки Шнайдерман, Лукаша Сатурчака, Йоанни Батор, Зити Рудзької. Твори цих письменників сприяють переосмисленню історичних подій, подоланню травм, віднайденню справжньої ідентичності, побудові суспільства з високими моральними цінностями.

Важливо відзначити, що на способи відображення історичної пам'яті та її впливу на формування ідентичності суттєвий вплив мали сучасні наукові дослідження проблем пам'яті, перш за все у працях таких дослідників, як Аляйда і Ян Ассмани, П'єр Нора, Моріс Хальбвакс, Френсіс Єйтс, Поль Рікер, Франклін Анкерсміт. У польській літературній процес значний внесок зробили праці дослідників пам'яті Роберта Траби, Яцека Леоцяка, Бартоша Коженєвського, Анджея Шпоцінського, Пйотра Кв'ятковського, Войцеха Вжосека.

3.1. Актуалізація індивідуальної пам'яті як тенденція сучасної польської прози у “Соньці” Ігнація Карповича

Як було проаналізовано вище, перспектива дослідження історичної пам'яті у сучасній польській літературі змістилась від ідеологічного спрямування до індивідуального досвіду і пережиття, особистих спогадів і свідчень очевидців та учасників історичних подій, які є джерелом правдивої інформації про минуле. Невеликий за обсягом роман Ігнація Карповича “Сонька” став помітним явищем у сучасній польській прозі завдяки новаторському підходу автора – відтворенню подій періоду Другої світової війни та післявоєнного часу через приватну історію жінки, на життєву долю якої вони наклали трагічний відбиток.

Роман “Сонька” – це відображення історії “(...) такої, якою вона була: без правил і без порядку. Болісної і незрозумілої”²⁸⁰. Сонька – стара жінка, яка самотньо доживає віку у розташованому на польсько-білоруському кордоні селі. Випадкова зустріч із молодим столичним режисером викликала у Соньки бажання довіритись цій людині і розповісти свою життєву історію. У своїй оповіді жінка повертається до періоду Другої світової війни, коли вона була молодою дівчиною.

Ігнацій Карпович змальовує події війни через індивідуальні спогади головної героїні. Зі спогадів Соньки стає зрозумілим, що у неї було своє власне відчуття і розуміння війни. Не можна сказати, що дівчина зовсім не реагувала на події війни, не думала про неї. Сонька аналізувала зі своєї перспективи те, що відбувалося навколо, робила певні висновки зі своїх спостережень: “Я знала, що мені ніхто не допоможе. Нікого не було. Я знала, що війна невдовзі закінчиться, бо вже не було людей. А коли нема людей, то нема й війни”²⁸¹; “... війна – це смерть. Бо люди на селах живуть недалеко майбутнім, а війна – це завжди теперішнє або майбутнє”²⁸²; “Соня міркувала собі, що лише німці вміли так акуратно стирати людей із лиця землі”²⁸³.

Дівчина не бачила захисників чи героїв, для неї не існувало протиставлення добрі - погані. Війну сприймала як безглузде полювання, де невідомо, хто є дичиною, а хто - мисливцем: “Яка різниця, хто вбиває і заради чого? Німець, росіянин, білорус, поляк стріляють кулями без національності”²⁸⁴.

У творах соцреалізму відношення місцевого населення до німців-окупантів завжди вкрай негативне. Ігнацій Карпович показує, що на рівні індивідуального сприйняття ненависті могло і не бути. Так, вигляд німецьких солдатів, що проїжджали через село, викликав у Соньки почуття замилювання: “В них були гарні тесані обличчя з рожево-золотої шкіри, волосся ясне, як оклад ікони... Тіла їхні були

²⁸⁰ Wróbel L. Sońka Karpowicz - recenzja | Kultura Liberalna. Kultura Liberalna. URL: <https://kulturaliberalna.pl/2014/07/22/sonka-karpowicz/> (data dostępu: 15.07.2020).

²⁸¹ Карпович І. Цит. пр., с. 106.

²⁸² Там само.С. 90.

²⁸³ Там само.С. 73.

²⁸⁴ Там само.С. 147.

*атлетичні. Виглядали красиво, грізно й шляхетно. Так, неначе випадково (...) випали ненадовго зі справжньої історії...*²⁸⁵.

Соня зауважила, що німці були дуже дисципліновані й сумлінні, а людей не помічали, якщо не було відповідного наказу; коли ж був наказ *гинути і вбивати*, то *гинули і вбивали*. Вона не відчувала презирства чи ненависті до окупантів. Парадоксально, але вона навіть може відчувати вдячність до загарбників: *“За всю війну німці зробили їй лише одну послугу – вбили батька”*²⁸⁶, від якого змушена була терпіти наругу.

Саме в час окупації *“малої вітчизни”* Соні гітлерівською армією дівчина закохується в німецького офіцера Йоахима. Ця короткочасна любов, а потім пам'ять про неї стають основним змістом її життя. При описі цього витка історії автор роману зосереджується на відтворенні саме індивідуальної пам'яті, яка є більш конкретною, ніж колективна, зберігає персональні моменти. Соня найкраще пам'ятає і найохочіше згадує час свого мимолітного щастя. Життя було жорстоким до неї, *“її не раз кидали, ламали, копали”*²⁸⁷, однак, кожен раз, коли вона розповідає про прожиті роки, після слів *“колись, давно-давно”* *“... оживав достеменно той самий час, коли Соня, ще дуже молода, нажилася й навідувалася вже стільки, що потім і не жила, і не відчувала”*²⁸⁸.

Пам'ять про ці найважливіші у її житті події дуже чітка. Соня пам'ятає до дрібниць усі зустрічі з Йоахимом, свої думки і відчуття, переживання, марення, навіть запахи, звуки: *“Наблизився до лавки, зупинився, я бачила запліюжені носики його чобіт. Почав щось говорити (...) Запах крохмалю. (...) І в ту мить мої очі потонули в чужих, невимовно блакитних, глибоких і веселих, величезних, блискучих і нестерпно сумних. Я подумала, що так, мабуть, виглядає море (...) я збагнула, що зачарована, поневолена і закохана, і будь що буде. Зрозуміла, що асподзь щойно поставив свою печать, я вчувала запах її воску”*²⁸⁹; *“Полуниці, солодка сметана й*

²⁸⁵ Там само. С. 25.

²⁸⁶ Там само. С. 72.

²⁸⁷ Карпович І. Цит. пр., с. 11.

²⁸⁸ Там само. С. 3.

²⁸⁹ Там само. С. 26.

*цукор – так пахло повітря на моїй щоці (...) Мене переповнювало щастя, щастя розривало мене...”*²⁹⁰ ; *“Той звук. Ніколи не забуду. Він сниться мені”*²⁹¹.

Автор психологічно вірно передає душевні переживання героїні, їй віриш, бо в її словах не відчувається якоїсь заангажованості, фальші, спогади її живі, справжні, підсилені станом закоханості: *“О, так, я в деталях пам’ятаю кожну нашу хвилину, я могла б розповідати годинами, що я тоді відчувала, що діялося, чим пахло, що лунало чи гукало, який пес у якому подвір’ї загавкав, у яке місце мене лоскотали трави”*²⁹².

Стереотипні уявлення про німців дівчина не ототожнює з коханим: *“Соня не вмiла думати про Йоахима як про німця. Німці – це ті, що стріляли, палили села, конфісковували харчі й худобу”*²⁹³. Бажаючи продовжити своє раювання, Сонька *“гаряче молилася, ... щоб німці виграли й залишилися назавжди...”*²⁹⁴. Відзнаку SS на мундирі Йоахима наївно трактує по-своєму: *“Мені здалося, що ті блискавки, немовби притулені одна до одної, такі осяйні в мить свого найвищого спалаху, – то ми”*²⁹⁵.

Навіть коли Йоахим говорить про розправу над євреями, яку готували есесівці у містечку Грудек, Сонька сприймає його слова, як розповідь про омріяне спільне майбутнє: *“Будемо їздити на курорти й до моря (море – то німецькою Juden). У нас буде кіт на ім’я Раус. Кіт вигриватиметься на сонці й ловитиме Schweine (це “миші” німецькою)”*²⁹⁶.

Соньці довелось не раз чути зі слів очевидців історію цієї жахливої трагедії, у якій брав участь і Йоахим, виконуючи військовий наказ. Слід відзначити, що у польській літературі не часто звучить незручна правда про всі обставини окремих актів Голокосту. Тому важливо, що письменник не уникає згадки про те, що людська пам’ять зафіксувала не тільки жорстокість есесівців, але й різну поведінку жителів Грудека: хтось співчував жертвам і був шокований баченим, інші

²⁹⁰ Там само. С. 38.

²⁹¹ Там само. С. 133.

²⁹² Там само. С. 41.

²⁹³ Там само. С. 72.

²⁹⁴ Там само. С. 39.

²⁹⁵ Там само. С. 46.

²⁹⁶ Там само. С. 47.

сподівалися на списання боргу в єврейських крамницях, а декого навіть розважало, як принижують заможніших сусідів. Були й такі, що, побачивши смерть власників крамниць чи майстерень, поспішали туди, щоб пожитися.

Соня ж найбільше співчувала Йоахиму, продовжувала ідеалізувати його, незважаючи на те, що знала про його злочинну діяльність. Вона бачила його душевний стан напередодні трагедії, відчувала його терзання: *“Мені боліло, але той біль був нічим порівняно з болем, який дошкуляв йому. Він почав плакати. Говорив і плакав, якимось спонтанно, незв’язно. Потім поклав голові мені на груди й мовчав”*²⁹⁷. Тут Ігнацій Карпович показує, що насправді есесівець Йоахим не був цілком бездушною людиною, але, очевидно, під впливом фашистської пропаганди справді вважав євреїв великим злом і діяв за законами воєнного часу – виконував накази. По суті, він також є жертвою війни. Загалом, Йоахим зображений в окремих епізодах досить позитивно: він не ображав дівчину, часто приходив до неї, подарував цуценя. Почувши, що плаче дитина, Йоахим взяв хлопчика на руки, заспокоював, а зрозумівши, що то його син, подякував Соньці.

Літературознавець Якуб Равський зауважує, що заради кохання Соня *“здійснює далекосяжну трансгресію, прирікаючи себе на інакшість, виключення з громади, в якій живе”*²⁹⁸, адже місцеві жителі засуджували поведінку Соньки, не стільки через контакти з ворогом, а тому, що *“через роман з чужинцем зламала їхні спільнотні та релігійні засади”*²⁹⁹. Її почали ігнорувати, зневажати, Соня поступово ставала *сільською божевільною*. Врешті, її було жорстоко згвалтовано. Незважаючи на це, дівчина почувалася під час війни внутрішньо щасливою і готова була заплатити за своє кохання будь-яку ціну: *“... навіть ціну вищу, ніж найвища. Це не було б надто дорого. Навіть коли це – неправда, зрада й наруга”*³⁰⁰; *“Якби згвалтування було ціною за зустріч із коханим, вона готова була б заплатити її*

²⁹⁷ Там само. С. 52.

²⁹⁸ Rawski J. Seksowny faszyzm jako egzemplifikacja relacji płci i władzy. *Teksty Drugie*. 2015. Nr 2. S. 239.

²⁹⁹ Korprowska K. Konflikty miejsca urodzenia w „Sołnce” Ignacego Karpowicza. *Tematy i Konteksty*. 2017. T. 12, nr 7. S. 346.

³⁰⁰ Карпович І. Цит. пр., с. 39.

*багато разів*³⁰¹. Через роки згадує період окупації як найкращий час свого життя: *“Як я сумую за війною! Чому вона закінчилася?”*³⁰²

Після смерті батька, Соня збагнула, *“(…) що то – лише маленький епізод великого корчування, великої правки, що тривала на її очах і водночас – поза межами її зору”*³⁰³. Проте Соні байдуже, яка буде доля їхньої землі, хто переможе, адже це не змінює її життя. Її хвилює лише те, що війна забрала в неї близьких: сина, чоловіка та коханого: *“Ходили чутки, що війна скоро закінчиться. Німці програвали, мені це було байдуже. Не було Йоахима, не було Міші, не було Миколая...”*³⁰⁴.

У творі також подано спогади Соньки про поведінку селян в час війни: окупація не викликала єднання у спільному протистоянні ворогу, знаходились люди, які доносили окупантам на своїх сусідів, убивали односельців. На вимогу німців видати братів Соньки, Мішу вистежили за три дні *сусіди з-за ріки*.

Якуб Равський звертає увагу, що епітети, які вжиті для опису Йоахима в оповіді Соньки, мають релігійні конотації, пов’язані із сакральною сферою: *“ясний”*³⁰⁵, *“святий”*³⁰⁶, *“променистий”*³⁰⁷, *“найсвітліший”*³⁰⁸. Вона ідеалізує коханого: *“Він був зіницею мого ока. Пупком мого тіла. Мовою моїх вуст. Папілярною лінією кожної моєї пучки. Гранню моєї жіночності. Мій Йоахим, мій осяйний”*³⁰⁹; *“Мій Йоахим ... німб моїх святих ... Мій золотий Йоахим”*³¹⁰. Критик робить висновок, що Сонька повністю підпорядковується владі нациста, але ця влада ґрунтується не на примусі, *“тільки на красі”*³¹¹. На жаль, *демонічна сила* притягальної, невідпорної чарівності німецького ката, яка породжує еротичні бажання, стала міфом популярної культури ХХ століття. Роман “Сонька” – один з небагатьох, який художньо опрацьовує цю тему.

³⁰¹ Там само. С. 75

³⁰² Там само. С. 58.

³⁰³ Там само. С. 73.

³⁰⁴ Там само. С. 104.

³⁰⁵ Там само. С. 118.

³⁰⁶ Там само. С. 80.

³⁰⁷ Там само. С. 121.

³⁰⁸ Там само. С. 94.

³⁰⁹ Там само. С. 85.

³¹⁰ Там само. С. 118.

³¹¹ Rawski J. Op. cit., s. 239.

Отже, автор роману показує, що індивідуальна пам'ять фіксує події незалежно від офіційного історичного контексту. Поділяємо думку Якуба Равського, що “цілий історично-суспільний контекст не має тут великого значення”³¹², позаяк для Соньки символом війни є Йоахим, “почуття поглинає її повністю, цілковито заповнює її існування; історіософська рефлексія не з'являється в її розумінні війни, що не означає, що героїня на це не здатна”³¹³.

Актуалізуючи саме приватну пам'ять, Ігнацій Карпович не заперечує очевидних фактів злочинів фашистських військ, описує сплановане винищення місцевого населення. Як уже згадувалось, присутня у романі і тема Голокосту. Однак, на перший план виходить приватна історія людини, яка сприймає події із своєї перспективи.

На думку Кароліни Копровської, роман Ігнація Карповича – це *модельна протиісторія*: “Нарація Карповича надзвичайно резонує як з теоретичними рефлексіями нової гуманістики, так і з напрямками літератури останніх декад. (...) Так сконструйована нарація (...) стає симптоматичним прикладом змін описування вже добре знаних або щойно відкритих, усвідомлюваних тем”³¹⁴.

Слід відзначити, що роман Ігнація Карповича сучасний за стилем. Для донесення свого меседжу про багатовимірність і неоднозначність людських доль та історичної пам'яті автор вдало використав постмодерністські художні прийоми і способи вербалізації: паралельний хронотоп, фрагментарність (розповідь Соньки переплітається зі сценами театральної постановки, яка з'являється в уяві Ігора, – своєрідний „твір у творі”), введення як дійових осіб домашніх тварин, символізм, іронію та самоіронію. Твір автотематичний, провокативний, наприклад, містить порожні сторінки.

Літературознавець Ірина Кропивко зазначає: “Роман “Сонька” в подієвому плані становить ризоматичний світ симулятивних сюжетних плато. Замість сюжетних ліній, читачу пропонуються варіанти репрезентації життя однієї

³¹² Ibidem.

³¹³ Ibidem.

³¹⁴ Koprowska K. Op.cit., S. 350.

героїні”³¹⁵. Такий новий постмодерністський підхід “сприяє декодуванню усталених значень і свіжому, незаангажованому сторонніми впливами, у тому числі засобів масової комунікації, погляду реципієнта на власний світогляд і самоідентифікацію”³¹⁶.

3.2. Історична пам’ять та постпам’ять як ресурс конструювання ідентичності у романах “Сонька” Ігнація Карповича та “Дім з вітражем” Жанни Слоньовської

Літературознавиця Оля Гнатюк вважає, що дискурс ідентичності є явищем, характерним для модерності: “Без індивідуалізму, появу котрого пов’язують з народженням плюралістичних суспільств у Західній Європі, той дискурс був би неможливим”³¹⁷. У проектах відродження ідентичності великої ваги надають реставруванню пам’яті, адже, на думку історика Райнгарта Козеллека, саме “пам’ять відкриває доступ до минулого, в центральному пункті якого знаходиться ідентичність”³¹⁸.

Німецька дослідниця Аляйда Ассман розрізняє поняття індивідуальності і ідентичності. Для цього використовує латинські терміни *ipse* та *idem*: “*Iipse* відноситься до “самоіснування”, а отже, до індивідуальності як непозбувної властивості буття *Таким*, а не *Іншим*, як тілесно-духовної винятковості і автентичності. *Idem* дослівно означає “такий самий, той же”, а отже, відноситься до ідентичності як властивості, опертої на конструктивну тривалість і згуртованість”³¹⁹. Підставою ідентичності вважає інтерналізацію суспільних норм: тільки особа, що здатна засвоїти норми суспільного оточення, може досягнути приналежне ідентичності – стабільність і передбачуваність. Таким чином, на думку вченої, ідентичність конструюється у різних площинах і “обидва виміри – діахронічної історії життя і синхронічної констеляції суспільних зв’язків – залежать від спроможності пам’яті”³²⁰.

³¹⁵ Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір). Київ, 2019. С. 399.

³¹⁶ Там само. С. 406.

³¹⁷ Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Київ, 2005. С. 59.

³¹⁸ Козеллек Р. Часові пласти. Дослідження з теорії історії. Київ, 2006. С. 202.

³¹⁹ Assmann A. Między historią a pamięcią. Antologia / red. M. Saryusz-Wolska. Warszawa, 2013. S. 146-147.

³²⁰ Ibidem. S. 146.

Більш складним є поняття колективної ідентичності. Її Аляйда Ассман визначає як “формацію дискурсу, яка функціонує і занепадає разом з системами символів, згідно з якими представники даної культури окреслюють свою приналежність та ідентифікують себе ... Культури представляють ідентичнісні пропозиції, створюють програми, завдяки яким індивідууми стають впізнаваними членами даної групи”³²¹. Ідентичність народу ґрунтується на спільних цінностях, спрямованості на спільні цілі, а також на пам’яті про спільну історію.

Отже, як індивідуальна, так і колективна ідентичність у великій мірі пов’язані з пам’яттю.

Роль історичної пам’яті та *постпам’яті* у конструюванні ідентичності знаходиться у фокусі уваги сучасної польської літератури. Зокрема, у романі Ігнація Карповича “Сонька” художньо репрезентовано вплив *постпам’яті* на формування ідентичності мешканців прикордоння.

Як зазначено у попередньому підрозділі, дія роману розпочинається на польсько-білоруському пограниччі: відомий столичний режисер Ігор Грицовський через поломку автомобіля “застрягає” у селі, розташованому в місцевості, де пройшло його дитинство. Тут старенька мешканка села Сонька розповідає йому історію свого нелегкого життя.

Ідентичність головної героїні твору, як і всіх мешканців села Королеве Стійло, дещо розмита, пов’язана з місцем проживання, а не з державою. Вони називають себе “*тутейши*”³²², “*свої*”, “*ми – нічий, ми – самі по собі*”³²³. Критик Барбара Сенкевич зауважує: “Домінування польського центру веде в кінцевому підсумку до насильницького втручання у культуру *тутешніх*, а навіть до викорінення їх з власної мови і асиміляції”³²⁴. Це видно на прикладі молодого чоловіка: він свідомо вибрав для себе польську ідентичність, послуговується польською мовою. Навіть ім’я Ігнацій та прізвище Ґрика змінив на, як йому

³²¹ Ibidem. S. 149.

³²² Карпович І. Цит. пр., с. 72.

³²³ Там само. С. 23.

³²⁴ 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* / red.: B. Sienkiewicz, S. Karolak. Poznań, 2016. S. 285.

видається, більш престижний варіант – Ігор Грицовський. У столиці зробив кар’єру модного театрального режисера та літератора, веде міський богемний спосіб життя. Карпович вдало підкреслює, що при зустрічі зі старою жінкою Ігор намагався *“тримати рівень і поводився з належним міським і польськомовним шиком”*³²⁵.

Однак, насправді ідентичність Ігора, 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 недопасованості до жодного з тих середовищ, на бутті-не-у-себе”*³²⁶.

Автор не описує творчості Ігора детально, але з коротких ремарок ми здогадуємось, що повністю він як творча особистість не реалізувався: 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”*³²⁷), 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”*³²⁸. З цієї причини герой не відчувається щасливим, страждає, його внутрішня порожнеча *“дошкульніша, ніж усі разом узяті шпички рецензентів”*³²⁹.

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”*³³⁰. 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*

³²⁵Карпович І. Цит. пр., с. 12.

³²⁶Koprowska K. Op.cit., с. 352.

³²⁷Карпович І. Цит. пр., с. 64

³²⁸ Там само. С. 13.

³²⁹ Там само. С. 20.

³³⁰ Там само. С. 11.

старанно приховував і закреслював своє дитинство, незмінно соромився його й намагався забути, витіснити й поховати. Дитинство, проведене з дідусем і бабусею в селі ...”³³¹. “А може, то йому більше потрібна сповідь ...?” – резонно запитує Остап Сливинський³³².

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

Поступово Ігор/Ігнацій повертається до відчуття, що саме тут його корені, його мала батьківщина, рефлексує, починає відчувати “іншого в собі, з минулого, з початку”³³³. До героя приходить розуміння, що кожна людина несе в собі слід свого дитинства: “Дитинство в людині триває вічно, як пори року ... Цього можна зрікатися в собі, але вбити, стерти, забути – ніколи”³³⁴.

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”³³⁵.

Також Ігор/Ігнацій пробує знайти примирення із своєю вірою. У школі через православну віру однолітки і їхні матері дивились на нього зверхньо, тому йому здавалось, що “його Бог дрібний, сільський”, “поморщений”, “забракований”, “гірший”³³⁶. Тепер же, розмірковуючи над словами Соньки про смерть, Ігор подумав: “Ми на землі мого Бога. ... Може, й маленького, але мені такого досить”³³⁷.

³³¹ Там само. С. 18.

³³² Сливинський О. Від перекладача. Карпович І. Сонька / пер. з пол. О. Сливинський. Київ, 2016. С. 172.

³³³ Карпович І. Цит. пр., с. 57.

³³⁴ Там само. С. 57.

³³⁵ Там само. С. 62.

³³⁶ Там само. С. 64

³³⁷ Там само.

У певний момент він *“струсив з себе Ігоря і в ту мить був злютований зі своїм правдивим іменем, першим, від дідів...”*³³⁸. Отже, герой конструює свою нову ідентичність, в якій *“помирились Ігор і Ігнацій”*, переосмислюючи всі три компоненти *тутешності*, а це, як слушно зауважує Барбара Сенкевич, – *“ім’я, мова і релігія”*³³⁹. Перебудова ідентичності відбувається поступово, в результаті роздумів, співставлення минулого і теперішнього, під впливом спілкування з *іншим*, прийняття чужої сповіді, пошуку *іншого* в собі (*“Крізь його шкіру щораз сильніше проглядав хтось інший”*³⁴⁰).

Серед чинників, які зумовлюють потребу Ігоря змінити свою ідентичність, на нашу думку, є також потреба відчувати природну поступовість, зумовленість, тяглість подій в часі: *“Ігоря огорнула якась неясна туга ... може, туга за тяглістю, суцільністю, за ниткою, змотаною в однорідний клубок, без вузликів”*³⁴¹.

Слід зазначити, що автор показує складність процесу вибору героєм своєї ідентичності. Живучи у столиці, Ігор не раз шкодував, що втратив свою ідентичність, але це скоріше зумовлювалось кон’юнктурою, *“модю 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”*³⁴².

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 ідентичностей³⁴³.

³³⁸ Там само. С.116.

³³⁹ Sienkiewicz B., Op. cit., с. 286.

³⁴⁰ Карпович І. Цит. пр., с. 37.

³⁴¹ Там само. С. 86.

³⁴² Там само.С. 154.

³⁴³ Гнатюк О. Цит. пр., 528 с.

Вважаємо, що у духовному переродженні Ігоря важливу роль відіграє постпам'ять. Ігор сам не був учасником подій, про які розповідає Сонька, але він переживає цей травматичний досвід, пропускає його через себе. Цей феномен своєрідного діалогу між поколіннями автор передає через символічне старіння Ігоря і молодшання Соньки. Засвоєння досвіду попередніх поколінь молодшою генерацією через постпам'ять автор передає через цікавий прийом – головні герої роману 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”*³⁴⁴; *“... в ту мить вона здавалася за нього молодшою”*³⁴⁵.

Особливо наочно дію *постпам'яті* відобразив письменник, описуючи сприйняття Ігорем жахливої розповіді Соньки про страту євреїв німцями у Грудеку: *“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 врешті розповісти якусь правду, поборотися за щось. Хоча це він передчував з самого початку, щойно переступив поріг”*³⁴⁶.

Отже, бажання зберегти і донести індивідуальні спогади 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. Бентежить Ігоря і спонукає до творчості і постпам'ять, згенерована почутими спогадами. Ігор створює спектакль за мотивами оповіді Соньки, і саме у цій творчості знаходять примирення дві частини його ідентичності – умовно кажучи, Ігнацій і Ігор.

Герой конструює свою нову ідентичність, поєднуючи пам'ять дитинства і риси, яких набув під час освіти і життя у столиці. До фактів, які розповіла Сонька, режисер долучив свою уяву, свій досвід, сучасні виражальні засоби. Він вагається,

³⁴⁴ Карпович І. Цит. пр., с. 45.

³⁴⁵ Там само. С. 58.

³⁴⁶ Там само. С. 50.

чи вжиті ним “... деякі словосполучення, метафори, порівняння надто міські, як на отаку Соню”³⁴⁷, 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 ...”³⁴⁸. Постпам’ять штовхає Ігоря дізнатись про минуле якомога детальніше – він продовжує працювати над виставою і після смерті Соньки, збираючи інформацію про неї в односельчан.

Засвоєння і переосмислення приватної пам’яті і досвіду *іншого* не дається легко: “Іноді йому [Ігореві – У. Є.] 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 годинник 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”³⁴⁹. Ігор багато разів переглядає і переживає окремі сцени з вистави (“Ця сцена йому боліла”³⁵⁰), 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 Гірш у своїх працях про постпам’ять³⁵¹.

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”³⁵².

Ганна Улюра звертає увагу на те, що у романі часто повторюються слова “колись”, “давно-давно”, це створює ілюзію казки. Чому ж це є казка попри “жорстко реалістичний болісний сюжет”³⁵³? Відповідь літературознавиця дає таку:

³⁴⁷ Там само. С. 28.

³⁴⁸ Там само. С. 111.

³⁴⁹ Там само. С. 92.

³⁵⁰ Там само. С. 125.

³⁵¹ Hirsch M. *Żaloba i postpamięć...*, с. 247–280.

³⁵² Карпович І. Цит. пр., с. 28.

³⁵³ Улюра Г. Давноминуле. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/54979> (дата звернення: 30.03.2020).

“Здається, це найпростіший спосіб зробити чужі спогади своїми”³⁵⁴. Однак Ганна Улюра вважає, що історію Соньки “адекватно (...) перекласти на мову того, хто таке саме не пережив, немає можливості”³⁵⁵. На її думку: “Порівняно з “*давно минулим*” Соні наше з Ігорем “*теперішнє*” може бути хіба що вульгарною театральною виставою “за мотивами”³⁵⁶.

Ми не поділяємо цього висновку Ганни Улюри. Адже, як пише Маріанне Гірш: “Постпам’ять описує відносини, які покоління після тих, хто став свідком культурної чи колективної травми, має з досвідом тих, хто був раніше, досвідом, який вони “пам’ятають” лише за допомогою історій, образів і поведінки, серед яких вирости. Але цей досвід був переданий їм настільки глибоко й емоційно, що, здається, створює їхні власні спогади. Таким чином, зв’язок *постпам’яті* з минулим фактично опосередковується *не пригадуванням, а інвестуванням уяви, проектуванням і творенням*”³⁵⁷. Саме таку фікційну роль *постпам’яті* і зображає Ігнацій Карпович на прикладі постановки вистави, до якої спонукала режисера пробуджена оповіддю Соньки *постпам’ять*: “... в Королевому Стійлі кінець зустрічався з початком, минуле з майбутнім...”³⁵⁸. Опис сцен театральної вистави, яка вимальовується в уяві режисера під час слухання оповіді Соньки, на нашу думку, є вдалим художнім засобом для відображення роботи *постпам’яті* (“... смерті і страждання перетворюються на зворушення”³⁵⁹).

Акцептація глядачами вистави, на нашу думку, відображає різне відношення до минулого у сучасному суспільстві: представники різноманітних спільнот оцінюють твір під кутом зору своїх інтересів, тому висловлюють різні претензії до вистави, у той час як “звичайні” глядачі “*валили до театру дверима і вікнами, схлипували, обіцяли собі змінити власне життя*”³⁶⁰. Очевидно, режисеру вдалось втілити свій непростий задум, адаптувати розповідь Соньки до сприйняття сучасним глядачем.

³⁵⁴ Там само.

³⁵⁵ Там само.

³⁵⁶ Там само.

³⁵⁷ Hirsch M. The Generation of Postmemory..., s. 106.

³⁵⁸ Карпович І. Цит. пр., с. 108.

³⁵⁹ Там само. С. 67.

³⁶⁰ Там само.

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 дитинству, 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"³⁶¹.

Не можемо цілком погодитись з думкою літературного критика Лукаша Врубеля, який переконаний, що "*Сонька*" – то передусім оповідь про *відпровадження історії в минуле*"³⁶². Своім романом Ігнацій Карпович засвідчив, що досвід минулого переходить у майбутнє і через пам'ять і постпам'ять впливає на формування ідентичності нащадків.

Темі пограниччя ідентичностей та впливу історичної пам'яті на формування ідентичності присвячено роман молодій польській письменниці Жанни Слоньовської "*Дім з вітражем*", дія якого розгортається у багатокультурному місті Львові.

За влучним порівнянням Максима Карповця³⁶³, роман Жанни Слоньовської нагадує великий старий фотоальбом, де зібрано портрети чотирьох жінок різних поколінь. Прабабка, бабуся Аба, мама Маріанна і дочка, від імені якої ведеться оповідь, – усі вони мають складну ідентичність і суперечливі характери. Сама Жанна в одному з інтерв'ю зізнається: "Я поєдную три культури – російську мову, польське коріння та українську ідентичність"³⁶⁴; "Я сама складний персонаж, як і жінки з моєї сім'ї. Ці внутрішні суперечності стають дуже істотними і визначають

³⁶¹ Гнатюк О. Цит. пр., с. 52.

³⁶² Wróbel Ł. Op. cit.

³⁶³ Карповець М. Дім з вітражем | Krytyka, Максим Карповець. *Krytyka*. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/dim-z-vitrazhem> (дата звернення: 20.04.2020).

³⁶⁴ Слоньовська Ж. Треба вийти із ментальності жертви. *Видавництво Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/news/zhanna-slonovska-treba-vyyty-iz-mentalnosti-zhertvy> (дата звернення: 20.04.2020).

ритм життя. Дуже важливо розуміти, хто що вибирає. Адже цей вибір матиме вплив на подальше життя. Мені цікаво зображати складні процеси, а найголовніше – потім дискутувати над ними”³⁶⁵. Однак, роман не є автобіографічним. Авторка вважає більш суттєвим зображати, продумувати і проговорювати суспільні явища, конфлікти та дилеми, притаманні цілим поколінням радянських чи українських жінок.

Жінки у романі по-різному відчують і трактують свою ідентичність. Нарація героїнь охоплює чотири історичні відтинки: польський, радянський, фашистський та період незалежної України. Ці історичні обставини істотно впливають на трансформацію їхньої ідентичності.

Оля Гнатюк у своїй монографії “Прощання з імперією”³⁶⁶ зауважує, що у посткомуністичних країнах переважають моделі *гомогенної* ідентичності: суспільство або держава (найчастіше партія влади) чинить тиск, щоб її уніфікувати. Як наслідок, індивідуальна ідентичність перетворюється на маргіналізовану, поступаючись місцем ідентичності колективній. Модель гомогенної ідентичності передбачає, що відмінності всередині колективної ідентичності належить визнавати за шкідливі. Гомогенну ідентичність трактують як еталон, а багатовимірну ідентичність визнають небажаною. Це породжує конфлікт між індивідуальним і колективним і ставить особу перед неунікненним вибором.

Оля Гнатюк виділяє такі можливі варіанти: “*Лояльна позиція* – вироблення чуття повної належності до спільноти в беззастережній формі, що його супроводжує істотне дистанціювання від інших ототожнень; *компромісна* – згода визнати наявний стан речей і звуження багатовимірності власної ідентичності до царини приватного життя; *опозиційна* – заперечування гомогенної ідентичності, яке знаходить своє вираження, зокрема, в конструюванні конкурентних ідентичностей, що зумисне наголошують на відмінності чи різнорідності. Безперечно, індивідуальний вибір відбувається за набагато складнішою від запропонованої схемою, що містить також проміжні стани”³⁶⁷.

³⁶⁵ Там само.

³⁶⁶ Гнатюк О. Цит.пр., с. 62.

³⁶⁷ Там само.

Проаналізуємо ідентичність героїнь роману, керуючись цими твердженнями.

Прабабка не є корінною мешканкою Львова, сюди вона переїхала у 1944 році. Вважає себе полькою. Свою польськість абсолютно пов'язує з католицькою релігією: *“Про Бога вона завжди говорила польською”*³⁶⁸. Релігійність не толерувалася у радянські часи, але переконання Прабабки були непохитними. Як бачимо, у цих питаннях Прабабка налаштована *опозиційно*. Її національна та релігійна ідентичності не піддаються змінам.

До війни сім'я Прабабки жила у Ленінграді. Чоловіка її забрали уночі у 1937 р., і він більше не повернувся. Тому до радянської влади Прабабка не відчуває прихильності, хоч цього і не озвучує, очевидно, через страх на підсвідомому рівні. Разом з тим, вона не належить і до тих, хто хоче краху радянської системи: *“Найімовірніше, вона належала до людей, які помічають специфіку суспільного ладу, в якому їм довелося жити, лише тоді, коли він починає зазирати у вікна їхніх власних будинків”*³⁶⁹.

Прабабка боїться *бандерівців*, згадуючи, що ніби-то вони обстріляли вагон поїзда, яким вона і її сім'я їхали до Львова. Тому жінка кілька років не розмовляє зі своєю внучкою, яка, на її думку, очолює *бандерівський* рух. Перехід Маріанни з російської на українську мову викликав між нею та Прабабкою ще більше відчуження. Тут простежується деформування індивідуальної пам'яті під впливом пропаганди.

Як бачимо, у питаннях політики Прабабка стоїть на *компромісній* позиції: приймає російську мову, яка була панівною в Радянському Союзі, вірить стереотипам про *бандерівців*. Фактично, не знає і не любить місцевих українців, на чийй землі живе, відчуває себе тут чужою. Це видно з того, що вона залякує правнучку пропагандистськими вигадками (*“Ніде не говори голосно по-російськи! Незчуєшся, як затягнуть у порожню браму і закатують!”*³⁷⁰; *“Ловлять жінок і*

³⁶⁸ Слоньовська Ж. Дім з вітражем / пер. з пол. А. Поритко. Львів, 2015. С.14.

³⁶⁹ Там само. С. 25.

³⁷⁰ Там само. С. 26.

дітей, тягнуть у скритне місце і наказують читати напам'ять (“Заповіт” Тараса Шевченка). *Якщо помилишся, згвалтують і закатують*”³⁷¹).

Аба успадкувала від матері гордість за свою польську національність і навіть певне хизування нею. *“Я полька з плоті і крові”*³⁷², - повторює вона, в її очах при цих словах завжди виступають сльози, але говорить при цьому російською мовою. Аба намагається культивувати *польськість* і католицьку віру: купує польські журнали, сама намалювала ікону Ісуса Христа, разом з Прабабкою охрестила внучку у костелі в таємниці від її мами. Ідентичність Аби формує також пам'ять про події польської історії, що письменниця підкреслює такою деталлю: на стіні у її кімнаті висить картина з Тадеушем Костюшком.

Львів жінка спочатку сприйняла як польське місто і відчула себе, як удома. Була *“безмірно віддана справі повернення до витоків”*³⁷³. Першим і справжнім коханням Аби був польський хлопець на прізвище Шопен, який був для неї *частиною Польщі*. Проте згодом, образно кажучи, Польща зі Львова зникла, не взявши Абу з собою.

Трагічний епізод, коли забрали її батька, закарбувався в пам'яті Аби на все життя, і вона його згадує регулярно. Дівчинка дуже сильно пережила цю травму в емоційному плані, безліч разів уявляла собі можливий виклик в КДБ. Жанна Слоньовська показує, як Аба намагалась подолати цей травматичний досвід через опір системі: потрапивши до Львова, чотирнадцятирічна юнка наївно намагалась боротись з несправедливістю – сама виготовляла і розкладала у поштові скриньки листівки, у яких було написано, що Сталін – злочинець, дошкуляла кадебістам офіційними запитами про долю свого батька. Між смертю батька і доньки вона продовжувала ненавидіти їх, тобто, представників влади, а також більш чи менш відверто це виявляти.

Отже, спостерігаємо, що індивідуальна пам'ять і пережита травма не сприяли формуванню в Аби *колективної ідентичності радянської людини*, вона чинить цьому опір, тобто, її позицію щодо ідентичності можна віднести до *опозиційної*.

³⁷¹ Там само.

³⁷² Там само. С. 36.

³⁷³ Там само. С. 145.

Однак, автократичний характер її матері, а також пожиттєва вдячність їй за самопожертву (мати віддавала дочці свою порцію хліба у голодні часи) зробили Абу втомленою, збайдужілою, нереалізованою. Аба виходить заміж за росіянина, однак російська ідентичність для неї чужа. Жаль і ностальгія за втраченим коханням і втраченою Польщею супроводжують її все життя, живлять її намагання плекати свою польську ідентичність.

До політичної діяльності своєї дочки Маріанни жінка байдужа, тема української незалежності її не хвилює. Навпаки, Аба намагається відмовити Маріанну від активної політичної діяльності, мотивуючи відповідальністю за дитину. Тобто, ми бачимо, що Аба починає займати більш *компромісну* позицію. Це знаходить підтвердження у сцені застілля у родичів чоловіка: коли там зневажливо висловлюються про *місцевих*, Аба не встрає в суперечку, тільки вибачається і виходить із салону.

Зовсім іншу позицію щодо своєї ідентичності займає Маріанна. Не будучи українкою за походженням, Маріанна переходить з російської на українську мову, вибирає українську ідентичність: *“Кровні зв’язки тут нічого не значать. Я – українка, бо я так вирішила”*³⁷⁴, – категорично заявляє вона. Маючи незалежний, свободолюбивий характер, молода жінка хоче сама конструювати свою індивідуальну ідентичність. Її вибір – відверто *опозиційна* ідентичність до насадженої системою.

На прикладі Маріанни можна прослідкувати трансформацію ідентичності, яка була характерною для багатьох людей в час розпаду Радянського Союзу. Під впливом радянської пропаганди у дівчини у підлітковому віці формувалась радянська колективна ідентичність, вона вірила у можливість досягнення справедливих ідеалів у цій країні: *“Це була моя віра. Рівність, справедливість, відсутність експлуатації, комунізм іще за нашого життя. Сталінські репресії – серед них і смерть мого дідуся – я пояснювала помилками ...”*³⁷⁵; *“Я була ідеалісткою. Ми з батьком моєї дитини планували піти у КДБ, попросити видати*

³⁷⁴ Там само. С. 95.

³⁷⁵ Там само. С. 98.

*нам пістолети і послати нас у Чилі, бо ми хотіли боротися з Піночетом*³⁷⁶; *“Я думала, що в націоналістичних організаціях самі тільки обмежені люди ...”*³⁷⁷.

Маріанна приймає також атеїзм, відгороджуючись ним від темної, нав’язливої релігійності бабці.

Жанна Слоньовська простежує трансформацію світогляду героїні, показує, під впливом яких чинників відбувається зміна її самоусвідомлення: критичний розум, наполеглива самоосвіта. Маріанна багато читає, дізнається правдиві факти з історії, співставляючи їх із знаннями, які давали в школі. І це підштовхує її зробити свідомий вибір на користь української ідентичності. Маріанна поринає в активну політичну боротьбу за незалежну справедливую державу, організовує зустрічі, протестні мітинги, вважаючи це своїм громадянським обов’язком. Особисте життя при цьому відходить на другий план.

Про чесність і безкомпромісність вибору Маріанною української ідентичності свідчить її поведінка в гостях у прорадянськи налаштованих родичів: на відміну від матері, вона не може змовчати, коли чує зверхнє ставлення до місцевих людей і заявляє: *“Якраз вони – у себе вдома. А вас сюди ніхто не кликав. Ви – окупанти”*³⁷⁸.

Складніше відчуває свою ідентичність дочка Маріанни. Вона спостерігає і аналізує поведінку мами, бабусі і прабабусі, згодом спілкується з художником Миколою, колишнім коханцем мами, який стає і її коханцем. Усе це позначається на її світогляді. Впливають на дівчинку і різні люди, з якими спілкується. Характерним є епізод у художній школі: наслідуючи дорослих, діти ображають одні одних – хлопці називають дівчат *москалями*, а ті вважають місцевих українців *рагулями*. Після цього випадку героїня зробила відкриття, що *“в кожного є своя національність”*³⁷⁹, адже у радянських школах національному питанню не приділяли уваги.

³⁷⁶ Там само.

³⁷⁷ Там само. С. 99.

³⁷⁸ Там само. С.148.

³⁷⁹ Там само. С. 118.

Дівчина розуміє, що у неї *складна* ідентичність, у якій поєднано різні національності. Незгода з позиціями щодо ідентичності мами, Аби і Прабабки змусила героїню шукати шлях, відмінний від однозначного вибору. Коли Микола говорить про те, що більшість людей бажає однозначних визначень, не розуміє винятковості, особливості *гібридів*, змішаних форм, а такими у переносному значенні є діти, народжені на прикордонні, і він себе вважає таким “*міксом*”, людиною прикордоння, у дівчини промайнула думка, що і вона теж є такою людиною, відчуває в собі оту *культурну межовість, пограничність*.

Зауважимо, що у своєму романі Жанна Слоньовська тематизує так звану *локальну* ідентичність. Це поняття набуває у наш час все більшого поширення у зв'язку з інтенсифікацією глобалізаційних та міграційних процесів. Локальна ідентичність – це сприйняття індивідом себе як представника певної спільноти, що ґрунтується на єдності місця проживання, локальних історії та традицій, соціокультурного досвіду. Така ідентичність може бути суттєвою опорою для людини щодо визначення її становища в системі соціального простору, підставою для громадської та політичної активності³⁸⁰.

Письменниця переконливо показує, що її героїня має саме *локальну* ідентичність, яка компенсує їй відчуття національної. Літературознавиця Катажина Якубовська-Кравчик вважає, що в особі нараторки Жанна Слоньовська ставить питання про способи співіснування у Львові спадщини трьох народів³⁸¹.

Образ Львова, насичений впливами різних культур, займає суттєве місце у творі. Дівчина дуже любить Львів, вважає його своїм рідним містом: “*Місцевий походить від “місце”, а моє місце – Львів, тому я сказала: “Я також місцева”*”³⁸². Не національна приналежність, а проживання у багатокультурному місті формувало ідентичність нараторки.

³⁸⁰ Шеховцова-Бурянова В. Особливості міської ідентичності як різновид локальної ідентичності. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2021. № 31. С. 33–37.

³⁸¹ Jakubowska-Krawczyk K. Lwów wieku XX-XXI. Dorastanie i konflikt pokoleń w dobie przemian społecznych i rewolucji (na podstawie "Domu z witrażem" Żanny Słoniowskiej). *TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*. 2019. T. 5, nr 13. S. 168.

³⁸² Слоньовська Ж. Цит. пр., с. 118.

У формуванні *місцевої* ідентичності велику роль відіграє історична пам'ять: дівчина з великим інтересом слухає розповіді Миколи про історичні події, які відбувались у Львові, вивчає історію і архітектуру міста. Зокрема, вона переживає, чи не пропаде цінний вітраж з їхнього будинку. Дівчина відчуває, що їй найкраще підходить визначення *львівської національності* (*“Я львівської національності, – повторив Микола ... Оце останнє підходило мені найбільше”*³⁸³).

Героїні роману випало жити у непростий час змін, модернізації суспільства. Жанна Слоньовська, яка і є у деякій мірі прототипом героїні, відзначає, що її власна ідентичність *“змінювалася від 1990-х років, відколи я хотіла виїхати з України. Події 2013-2014 років додали нових сенсів. Вони створили нові рамки української національної ідентичності, в якій знайшли своє місце багато людей, котрі раніше відчували себе поза усіма процесами”*³⁸⁴.

Проте дочка Маріанни у час становлення української держави не вибирає української ідентичності, як її мама. По-перше, Маріанна, з головою поринувши у справи, які видавались їй надважливими на той час, не приділяла належної уваги дитині, і це якоюсь мірою відштовхувало малу – вона не полюбила української справи. Наприклад, український прапор, в який загорнули мертве тіло її мами, видається їй *“простацьким і кічуватим”*³⁸⁵. Хоч дочка логічно розуміє і підтримує мамин вибір, все ж емоційно він їй не близький (*“Та все ж від того моменту, коли вона змінила мову, перейшовши на українську, я почала уникати звертатися до неї...”*³⁸⁶). А по-друге, вже не було надто сильного тиску політичної системи, яка накидала гомогенну ідентичність усім членам суспільства, і з'явилась можливість доступу до інформації, критичної оцінки подій, власного погляду на різні речі, що і дозволяло конструювати *індивідуальну* ідентичність з тих елементів, які найбільше до душі.

³⁸³ Там само. С. 119.

³⁸⁴ Жанна Слоньовська: «Треба вийти із ментальності жертви»....

³⁸⁵ Слоньовська Ж. Цит. пр., с. 8.

³⁸⁶ Там само. С. 163.

На світогляд дівчини наклали відбиток і важкі дев'яності. Негаразди цих років вона пов'язує з українською державою, тому у її сприйнятті “*усе українське почало здаватися ... старомодним, негарним, не моїм*”³⁸⁷.

Соціолог Ева Новіцька³⁸⁸ виділяє чотири типи позицій щодо власної і чужої культур у зв'язку з модернізаційним викликом: нативізм (відображає позицію реафірмації власної культури), автонегативізм (відкидання деяких елементів власної культури), віталізм (приймає елементи чужої культури), контракультурація (спротив чужій культурі). Героїні притаманні одночасно різні позиції. Вона тонко помічає поверховість і спекуляцію на темі патріотизму деяких новоявлених українських патріотів, у той же час не відчуває себе полькою чи росіяною.

У кінці роману дівчина опиняється на Майдані. Вона відчуває солідарність з людьми різних національностей, які вийшли на Майдан відстоювати важливі для них цінності – свободу особистості, незалежність держави, європейську модель розвитку країни. Ці загальнолюдські цінності і є елементами її ідентичності. Тому дівчина не відчуває себе *іншою*, вона така ж, як усі тут (“*Ми йшли догори...*”³⁸⁹).

Таким чином, у романі “Дім з вітражем” показано різні типи ідентичності у членів однієї родини. Складна ідентичність героїнь роману зумовлена не тільки різною національністю батьків, а й колективною та індивідуальною історичною пам'яттю, впливом середовища, місця проживання, суспільних відносин, змінами у суспільному устрої, а також вибором людини.

3.3. Особливості історичної пам'яті жителів прикордоння та переселенців у “Галіції” Лукаша Сатурчака

Український історик і політолог Іван Монолатій слушно відзначає, що, на жаль, сучасна історична література, зокрема, література прикордоння, не вільна від політизації: “... у літературних лабораторіях пам'яті твориться парадокс ... сучасні автори охоче й плідно змішують місця і дати, творячи фікційну наднарацію, в якій історія губиться у шумливому потоці деталей, поспішають стерти з пам'яті усі згадки про справжню історію, щоби відтворити її по-своєму. Натомість література,

³⁸⁷ Там само. С. 11.

³⁸⁸ Nowicka E. Bunt i uciezka. Zderzenie kultur i ruchy społeczne. Warszawa, 1972. S. 21.

³⁸⁹ Слоньовська Ж., Цит. пр., с. 220.

що свої сюжети продовжує черпати із вже висяклих джерел індивідуального досвіду, трансцендує колективне забуття, що є синдромом не-пам'яті, зазвичай, уражене національною чи релігійною належністю”³⁹⁰.

До складної теми історичної пам'яті жителів українсько-польського порубіжжя – Перемишльщини – звертається у своїй творчості молодий польський письменник і журналіст Лукаш Сатурчак, уродженець Перемишля, що тривалий час мешкав у цьому краї. Це його *мала батьківщина*, тому, природно, йому небайдужі теми непростих стосунків представників питомих тут трьох культур – польської, української, єврейської, природи непорозумінь між ними та міжетнічних конфліктів.

Лукаш Сатурчак написав сміливу і гостру повість “Галіція”, у якій йдеться про складні історичні події 30-40-х років ХХ ст. на Перемишльщині та сучасність цього регіону. Вибраний автором епіграф до однієї з частин твору – вірш Євгеніуша Ткачишина-Дицького, де є слова “*приїжджаю в Перемишль, щоб копирсатись в собі і своїх близьких*”³⁹¹, свідчить про бажання зрозуміти суть і причини проблем, які існують у цьому місці багатьох культур. Адже, як каже письменник в одному з інтерв'ю: “У Перемишлі багатокультурність все ще трактується скоріше як привід для сорому, ніж для гордості”³⁹².

В інтерв'ю інтернет-журналу “Тиждень” письменник говорить: “Галіція” – це своєрідний підсумок мого “відкриття” України в Перемишлі. Село, де я виховувався, ще до війни було повністю українським. Усе це мене оточувало і зачіпало, але залишалось таємницею. Україна була інтегральною частиною моєї буденності, наприклад, вона сильно відчувалась у мові, яку я чув щодня, однак тривалий час усе це було для мене табу. Я не спілкувався з українцями, не мав серед них приятелів і не розумів, чому це так”³⁹³.

³⁹⁰ Монолатій І. «Гість у власному помешканні». *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/81295>

³⁹¹ Сатурчак Л. Цит. пр., с. 7.

³⁹² Сатурчак Л. Лукаш Сатурчак про свою повість “Галіція” та стосунки українців і поляків на пограниччі. Інтерв'ю взяв Лесь Белей <https://m.tyzhden.ua/Culture/32371>.

³⁹³ Белей Л. Страсті по Галичині - Український тиждень. *Український тиждень*. URL: <https://tyzhden.ua/strasti-po-halychyni/> (дата звернення: 20.05.2020)

Щоб краще зрозуміти ментальність українців, Сатурчак багато подорожує Україною. Один з напрямків його досліджень – образ України у сучасній польській прозі. Отже, не викликає сумнівів щире прагнення автора дослідити і об'єктивно висвітлити проблему упередженості і стереотипів у стосунках теперішніх перемишльців, корені якої, очевидно, слід шукати в історичному досвіді, який зберігає колективна і індивідуальна пам'ять. Чи вдалося це автору?

Повість одержала вроцлавську нагороду WARTO, однак, читачі і критика оцінили її неоднозначно. Націоналістично налаштовані читачі сприйняли твір негативно і вороже. Критики відзначають важливість і складність піднятої тематики. “Беручи до уваги амбітні наміри автора, реалізація яких зрілим письменникам забирає довгі роки досліджень, роздумів ... Сатурчак заслуговує на повагу за те, що здійснив спробу інтелігентного погляду на так віддалене, а й надалі болісне минуле”, - зазначає літературний оглядач Патриція Пустков'як³⁹⁴.

Високо оцінив значимість проблеми, озвученої Лукашем Сатурчаком у “Галіції”, український літературознавець Іван Монолатій: “Образ Перемишля і околиць ... вже став важливим набутком сучасної літератури українсько-польського порубіжжя. За мить цей текст став прикладом палімпсестової конструкції, а також об'єктом критики і полеміки про засяг і ефективність пам'яті містян. Адже саме довкола ексклюзивності пам'яті українців і поляків про Перемишль, кривди і правди цього Гордієвого вузла на пограниччі двох нині суверенних країн-сусідок, ще довго ламатимуть списи легіони націоналістів, зв'язані міцною сув'яззю двох національних наративів – польського і українського”³⁹⁵.

Композиційно роман складається з хронологічно віддалених розділів “Тепер”, “Тоді”, “Поміж тим”; найбільший розділ “Тоді” включає три тематичні частини: “Небо”, “Пекло”, “Чистилище”, що, на думку Івана Монолатія³⁹⁶ та

³⁹⁴ Pustkowiak P. Łukasz Saturczak, „Galicyskość”. *Dwutygodnik*. URL: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/1714-lukasz-saturczak-galicyskosc.html>

³⁹⁵ Монолатій І. Цит. пр.

³⁹⁶ Там само.

Оксани Басан³⁹⁷ є прикладом інтертекстуалізації, нагадує назви трьох частин “Божественної комедії” Данте Аліґ’єрі.

Нарація у найбільшому розділі повісті ведеться від імені малого хлопця поляка Юзека Хованця, жителя села Лопушки біля Перемишля. З його перспективи показано довоєнний уклад життя у цьому регіоні.

Лопушанці живуть відособлено, для Юзька його село було “столицею того єдиного світу, який він знав”³⁹⁸. “Поганством” для них є “все, що походило ззовні. Означене як чуже, інше, а передовсім – нове”³⁹⁹. Вони пам’ятають “... різні мундири окремих держав, котрі пробігали по цих землях”⁴⁰⁰, це свідчило про те, що “хоч якась історія має до них стосунок ... і вони не підвішені у порожнечі”⁴⁰¹, однак не заглиблюються в аналіз історичних подій, в які були втягнуті їхні терени, що “переходили з рук в руки”⁴⁰².

Проживання у замкнутому просторі визначає ментальність і риси характеру мешканців Лопушок. Костел, поле і кухня – ось пріоритети їхнього щоденного життя. Їм притаманний “весь добре відомий ряд галицьких вад”⁴⁰³: лінивість, пияцтво, недбайливість до речей і часу. Відношення до влади: “послух тим, при кому добре, і бунт проти гнобителів”⁴⁰⁴.

Лопушки – поліетнічне село, у ньому проживають три спільноти і, відповідно, є три храми, бо віра – це основне у житті селян. Автор акцентує на тому факті, що люди різних віросповідань уживаються мирно: контактують польські і українські діти, навчаючись разом у школі, а також беручи участь у спільно організованих спортивних іграх, виправах, танцях, де дух змагальності не переростає в антагонізм (“Всі сміються. Мішані пари ...”⁴⁰⁵). Лукаш Сатурчак звертає увагу на те, що поляки і українці проживали тут разом споконвіку і це

³⁹⁷ Басан О. Лукаш Сатурчак «Галіція»: історія нам пробачить. Блог Yakaboo.ua. URL: <https://www.google.com/amp/s/blog.yakaboo.ua/lukash-saturchak-halitsiya/amp/> (дата звернення: 09.10.2019).

³⁹⁸ Сатурчак Л. Цит. пр., с. 24.

³⁹⁹ Там само. С. 25.

⁴⁰⁰ Там само. С. 46.

⁴⁰¹ Там само. С. 46.

⁴⁰² Там само.

⁴⁰³ Там само. С. 25.

⁴⁰⁴ Там само. С. 47.

⁴⁰⁵ Там само. С. 41.

зафіксовано в людській пам'яті: *“... іноді хтось згадає, що костел, до якого вони вчащують, служив колись за східним обрядом. Таких місць багато, села, що тягнуться від межі Перемишля, ... заселені перед війною українцями”*⁴⁰⁶; *“Українці були тут завжди. Принаймні так впливає з розповідей, бо ніхто не пам'ятає, щоби було інакше”*⁴⁰⁷.

Усе ж, прагнучи бути до кінця об'єктивним, письменник окремими промовистими деталями показує, що, незважаючи на сотні років життя поруч, між народами помітна істотна різниця, *“ясна межа між ними і нами”*⁴⁰⁸. Так, під час богослужінь поляки звертаються до Матері Божої *“Королево польської корони”*⁴⁰⁹, підкреслюючи таким чином безсумнівність, на їхнє переконання, польського панування.

Колективна пам'ять поляків зберігає вияви бунту українців проти польської влади, яку вони вважали окупаційною, та ополячення, головним знаряддям якого була школа. Тому полякам легко повірити у чутки, що, наприклад, на колії *щось там псували українці* і т.д. Також у селі побутує легенда, що за лісом Хороброго *“дикі люди зі сходу полюють на поляків, відрубують їм голови і з'їдають сирі тіла”*⁴¹⁰.

Особливо відокремлено тримається єврейська спільнота. Євреї добре пам'ятають свою історію, знають, що не є автохтонними жителями цієї землі (*“Жид не був би собою, якби ... не згадав усіх предків у майже кількастолітній мандрівці із землі іспанської до землі перемиської”*⁴¹¹). Ці люди не володіли землею, але мали гроші. І хоч з ними також спілкувались (наприклад, Юзек ходить до старого єврея Міхала по молоко), все ж їм заздрили за вміння заощаджувати кожен гріш, за те, що *відправляють дітей у світ*. При цьому письменник із здивуванням пише, що якщо Міхал і відчував ненависть через своє походження, то в основному з боку поляків, але *“однією з його невралгічних тем були, невідомо чому, українці”*⁴¹².

⁴⁰⁶ Там само. С. 26.

⁴⁰⁷ Там само. С. 133.

⁴⁰⁸ Там само. С. 49.

⁴⁰⁹ Там само. С. 27.

⁴¹⁰ Там само. С. 29.

⁴¹¹ Там само. С. 24.

⁴¹² Там само. С. 56.

Міхал логічно розмірковує: *“Якби це від мене залежало, то дав би їм шматок держави, бо знаю, як то бути без землі ...”*⁴¹³. До єврейської вчительки, яка була вихрещена, поляки все одно відчують недовіру і проявляють певну настороженість.

Лукаш Сатурчак намагається зрозуміти причину неприязні, упередженості одних народів до інших. Можливо, це страх втратити свою мову? Культуру? (*“Звідки ненависть? Зі страху, ... що якогось дня польська щезне, і Юзек буде говорити українською...?”*⁴¹⁴) Однак, автор констатує, що на це питання відповіді він не має.

А можливо, все-таки причиною скритої неприязні є колективна історична пам'ять про старі невідплачені кривди? У розділі “Небо”, де описано відносно спокійний період життя на прикордонні, з'являються епізоди, що сигналізують про майбутнє загострення конфліктів між українцями і поляками, які посилять війна. Так, на стіні школи виявлено напис, який свідчить про пам'ять українців про пацифікацію і бажання відплати. Польський ксьондз теж пам'ятає ці події і у глибині душі визнає *“непотрібну жорстокість польських солдатів”* у цій акції, *“яка мала довести, хто править над Сяном”*⁴¹⁵.

Письменник хоче зрозуміти відчуття і причини пасивної поведінки ксьондза, який став свідком знуцання польських солдатів над українцями, зокрема, над ще дуже юною дівчиною. Чому він не втрутився, не перешкодив цьому? Адже міг... *“То що ж тоді до холери в ту мить перемогло?”*⁴¹⁶ Відповіді також нема, питання тільки *множаться*.

Іван Монолатій підкреслює, що показовим є *“зображення саме польським автором специфіки пацифікації в одному із сіл пограниччя”*⁴¹⁷. Він вважає, що українці були прекаризовані у Польщі, і бачить у цьому одну із причин руйнування підвалин добросусідських стосунків на українсько-польському пограниччі.

⁴¹³ Там само. С. 57.

⁴¹⁴ Там само. С. 65.

⁴¹⁵ Там само. С. 75.

⁴¹⁶ Там само. С. 77.

⁴¹⁷ Монолатій, цит. пр.

Лукаш Сатурчак протиставляє колективну історичну пам'ять двох народів: у той час, як українці пам'ятають пацифікацію, поляки гордяться, що у цих краях побував Маршал (Юзеф Пілсудський), організатор пацифікації, портрет якого висить у школі. Це, власне, є прикладом *різних пам'ятей* людей різних національностей.

У розділі “Пекло” йдеться про події Другої світової війни. Коли наближення війни стало вже очевидним, страх і непевність виявлялась у ворожості до людей іншої національності. Їм бездоказово приписувались різні злочини, поширювались невірогідні чутки. Віра підмінялась забобонами. Безпідставно вивищувалась своя нація, творились міфи (“*ми є народом обраним, сарматським і гордим*”, Ісус і Марія “*по-справжньому кохають тільки нашу країну*”⁴¹⁸ і т.д.).

В історичній пам'яті мешканців прикордоння про роки війни залишились негативні спогади про солдатів окупаційних армій – російської та німецької. Росіяни – “*чорти, а не люди*”⁴¹⁹, “*дич зі сходу*”⁴²⁰, “*нероби*”⁴²¹, “*крадуть смагу і відразу випивають*”⁴²², “*відразу жінки*”⁴²³, “*забирали зі собою все, що блистіло. Сервізи згрібали у мішки ... Брали те, що хотіли*”⁴²⁴. Німці – “*шик, повага, жорстокість*”⁴²⁵. На відміну від цих окупацій, часи поневолення австрійського залишили у колективній пам'яті кращі спогади. У цьому хронотопі автор описує жахливі звірства, які вчиняють один проти одного вчорашні сусіди. Німецькі окупанти всіляко розпалюють ненависть між українцями, поляками і євреями. З'являється ненависть, жорстокість, підігріті страхом: “*... треба вбити. Закатрупити. Загнати, згноїти, обплювати і зліквідувати, як таргана. Якщо дізнаються, що вона жидівка, ... порішать нас усіх*”⁴²⁶.

Треба віддати належне автору – він прагне бути безстороннім: описує нелюдські вбивства і звірства, вчинені як поляками, так і українцями.

⁴¹⁸ Сатурчак Л. Цит. пр., с.129.

⁴¹⁹ Там само. С. 112

⁴²⁰ Там само. С. 132

⁴²¹ Там само.

⁴²² Там само.

⁴²³ Там само.

⁴²⁴ Там само. С. 112.

⁴²⁵ Там само. С. 132.

⁴²⁶ Там само. С. 142.

Перемишльщина виступає як *місце пам'яті* двох народів. Емоційно сильно зображені як розправа поляків над українцями, так і сцена вимордуваного українцями польського села.

Не зовсім погоджуємося із твердженням Івана Монолатія, що “у Сатурчаковій оповіді українці – нападники і убивці, натомість поляки – жертви”⁴²⁷. Вважаємо, що негативне ставлення до українців (*різуни, пси Гітлера, зрадники, які готові зарізати, не моргнувши оком* і т. ін.) є позицією не автора, а воюючих поляків, що реалістично відображає їхнє сприйняття цього конфлікту. Історична пам'ять людей зберігає і такі потворні явища, спричинені війною, як поступове звикання до жорстокості, втрата емпатії, пристосуванство, колаборація. На нашу думку, незважаючи на сцени насилля, жорстокості, які описані справді вражаюче, оповідь про війну вийшла дещо схематичною, узагальненою. Хоча автор резонно пише: “*Людські відчуття зосереджуються на особистих трагедіях, інші нас не цікавлять, не зворушують, не можуть змусити до рефлексії*”⁴²⁸, його оповіді бракує власне прив'язки до *приватної історії*. Це робило б оповідь більш переконливою, давало б можливість глибших рефлексій. У зв'язку з цим вибір малого хлопця як наратора видається нам не випадковим. Адже мала дитина в основному фіксує події, які тривожать її уяву, але не може дати їм виважених оцінок, не готова робити певні висновки.

У частині “Чистилище” описано Перемишль повоєнних часів: розруха, пияцтво, злидні, постійні проблеми з українцями, які вирішили, що настав час взяти долю у свої руки і вели партизанську війну. У цій частині справді більшими злочинцями показано українців, але це, на нашу думку, можна пояснити тим, що більшість українців з цих теренів була виселена і автор, очевидно, використовував свідчення очевидців-поляків.

Історична пам'ять українців про цей період зберігає трагічні події виселення цілих українських сіл з пограничних теренів, їхньої *малої батьківщини*. Польське населення сприймало цю акцію із зловтіхою: “*Свободи їм захотілося!*”; “*Ми ще з*

⁴²⁷ Монолатій І. Цит. пр.

⁴²⁸ Сатурчак Л. Цит. пр., с.120.

ними маємо панькатися, як з людьми”⁴²⁹. У цій частині роману також звернута увага на цвинтарі Перемишля, де спочивають люди різних національностей і вірувань.

Розділи “Тепер”, “Поміж тим” показують Перемишль наших днів. Посил, який хоче донести читачам письменник, – проблеми цього міста не зникли зовсім, у певний спосіб – через пам’ять і постпам’ять – історія нагадує про себе, теперішнє неминуче впливає з минулого. Перемишль, на жаль, не став місцем толерантності, примирення поляків і українців, визнання власних провин.

Отже, Лукаш Сатурчак у своєму романі підняв надзвичайно актуальну тему історичної пам’яті мешканців прикордонних територій, яка ще недостатньо опрацьована у сучасній польській художній літературі. Він зауважує, що склався *“самобутній культ Галичини, значною мірою неправдивий, висмоктаний з пальця, міфологізований...”*⁴³⁰, і прагне ці стереотипи подолати.

Однак, твір не позбавлений недоліків. Ми поділяємо думку Патриції Пустков’як, яка робить такий висновок про твір Лукаша Сатурчака: “Він намагається новою мовою оповісти про травму другої війни: і добре, що маємо таких письменників. Але не вийде “Галіцію” віднести до вдалих романів. Передусім Сатурчак, мабуть, занадто хотів судити і аналізувати, натомість замало оповідати. А де у романі Сатурчака герой? ... Авторіві не вдалося створити постаті, яка зайняла б нашу увагу. Забагато тут Історії, замало історії”⁴³¹.

Вважаємо, що піднята у романі тема історичної пам’яті на українсько-польському порубіжжі висвітлює потребу вести діалог, розширювати і трансформувати історичний дискурс задля подолання травм війни і пошуку проекту майбутнього.

На особливість історичної пам’яті та самоідентифікації жителів прикордоння звертає увагу Ігнацій Карпович у романі “Сонька”. Мешканці прикордонного села Королеве Стійло, що розташоване на так званих “кресах”, не асоціюють себе з конкретним народом, називають себе “тутейші”. Мова країни – Польщі, до якої

⁴²⁹ Там само. С. 207.

⁴³⁰ Там само. С. 46.

⁴³¹ Pustkowiak P. Op. cit.

відноситься їхнє село, для них напівчужа і байдужа. Сама Сонька не ідентифікує своєї етнічної приналежності. Літературний критик Лукаш Врубель відзначає відсутність у романі польського патріотизму⁴³².

Про перебіг історичних подій мешканці Королевого Стійла дізнаються з чуток: *“Ми знали, що зараз ми – піддані Гітлера Адольфа, кружляла чутка, що Адольф Гітлер – то втілення зла, саме зло, позаяк ненавидить нас і наших сусідів, хоч нічогісінько про нас не знає, але нам то було байдуже, бо нова війна обігнула наші села широкою дугою. А були то часи багатьох війн, із яких жодна не була нашою. Палякі билися з німцями й росіянами, тепер – росіяни з німцями, але нас це не стосувалося, бо ми – не їхні, ми – нічийі, ми – самі по собі...”*⁴³³.

Місцеві мешканці прикордонного села, серед яких і Сонька, не розуміли суті і мети Другої світової війни. Для них видавалося дивним, що їх обороняли то одні, то інші сили: *“... прийшли росіяни. Прийшли поляки. Казали, що буде краще, ніж до війни. Ніхто не вірив. Тих, хто міг би їм повірити, вже давно не було. А ті, що прийшли, невдовзі рушили далі розповідати свої казки”*⁴³⁴; *“Скільки їх пройшло! Я надивуватися не могла. Вони воювали між собою, наче мурахи, а нам казали, що то все заради нас, що воюють задля нашого добра, майже як Ісус, він теж заради нас помер. І що з того? Навіщо то все було? Ніколи ще на моїй пам’яті стільки оборонців не воювало заради такої жменьки охоронюваних. У час війни різні бувають пошесті й напасті. Нас така спіткала. Врожай оборонців”*⁴³⁵.

Опис збереженого у колективній пам’яті жителів прикордоння періоду німецької окупації є цілком відмінним від прийнятого в радянській літературі. Зазвичай німців описували виключно негативно, а жителям окупованих територій приписувалась ненависть до окупантів. Насправді люди, призвичаєні до частих змін влади, потрапляючи у підпорядкування різних держав, сприймають кожну нову владу байдуже, як чергову даність, до якої треба пристосуватись. У них свої щоденні життєві турботи, адже *“ніхто не відміняв робітній людині догляду за*

⁴³² Wróbel Ł. Op. cit.

⁴³³ Карпович І. Цит. пр., с. 23.

⁴³⁴ Там само. С. 107.

⁴³⁵ Там само. С. 100.

*худобою, сінокосу, лісопозалу, народження дітей і поховання небіжчиків. Навіть під час війни*⁴³⁶.

3.4. Художнє відображення історичної пам'яті переселенців на повернуті землі у романі “Піщана Гора” Йоанни Батор

Особливості історичної пам'яті переселенців на *повернуті землі* та її впливу на конструювання їхньої ідентичності розглянемо на прикладі роману Йоанни Батор “Піщана Гора”. Цей роман можна віднести до найпопулярнішого жанру літератури *повернутих земель* – роману малого реалізму.

Дія роману відбувається у шахтарському містечку Валбжих у південно-західній Польщі, яке після Другої світової війни опинилось у складі ПНР. До війни це було німецьке місто Вальденбург, однак, німецьке населення змушене було покинути ці землі. На так звані *повернуті землі* приїжджають поляки, заселяють і розбудовують місто.

Письменниця кількома влучними реченнями передає драматизм процесу виселення німців і заселення містечка людьми, яких *“нанесло зі світу”*⁴³⁷: гинуть невинні люди (*“Шнайдера, який не схожий на кравця, розстрілюють”*⁴³⁸), знищуються культурні цінності (*“У залишених будинках друковані готичним шрифтом книги кидають у грубку”*⁴³⁹), міняється топоніміка. Ці історичні події назавжди закарбувалися у пам'яті переселенців.

Таке перемішування людей різних національностей і хаотичне заселення колишніх німецьких земель нерідко супроводжувалось проявами ксенофобії, занепадом моралі: *“У Валбжиху дуже багато різних прибульців, є цигани та інші дикуни, але євреї керують усім майже як до війни – аж дивно, звідки їх стільки взялося, – але місто багате, бо збудоване біля вугільних шахт. На вугілля тут кажуть “чорне золото”. Та й “халтури” різні бувають, тож заробити вдається. Росіяни з казарм, німці та цигани, кожен перепродує, що може”*⁴⁴⁰.

⁴³⁶ Там само. С. 130.

⁴³⁷ Батор Й. Піщана гора / пер. з пол. Н. Сняданко. Львів, 2015. С. 12.

⁴³⁸ Там само. С. 12.

⁴³⁹ Там само.

⁴⁴⁰ Там само. С. 23.

Однак, більшість у першій хвилі переселених на *новоповернуті* землі становили бідні селяни з мазовецьких сіл, які займали полишені німцями будинки. Авторка добре передає психологію цих людей: вони хочуть побудувати нове життя, почати все з чистого листа, надіються на кращу долю на новому місці. Ці люди переїжджають не від доброго життя. У їхніх спогадах залишаються сумні картини окупації та господарювання нової післявоєнної влади: *“Панське обійстя перетворили на школу, осередок здоров’я і промислово-споживчий магазин, з якого перед тим винесли все, що не винесли, відступаючи німецькі окупанти чи окупанти радянські, які вдавали зі себе визволителів”*⁴⁴¹.

Переселенці відчувають, що із зміною місця проживання втратили свою ідентичність. Особливістю їхньої ментальності є сподівання, що їм вдасться набути нової ідентичності через своїх дітей: *“Ті, кого доля занесла до Валбжиха, розмножувалися зі сподіванням, що діти народяться уже з корінням, яке відрізали їм самим, а тоді вони зможуть ухопитися за своїх укорінених дітей і відчують себе на своєму місці, вдома, звідки їх ніхто вже не вижене”*⁴⁴².

Йоанна Батор тонко вловлює швидку зміну психології та самооцінки переселенців: *“Там, звідки вони приїхали, усі ці люди займали дуже мало місця... Вони сиділи там згорблені біля столу ... спали поміж сестрою і братом ... покійно ховали голову у плечі”*⁴⁴³; на новому ж місці *“... вони вже відчували, що мають право займати більше місця, і тепер дивувалися, як було можливим те, що раніше у них не було цього місця”*⁴⁴⁴. Однак, теперішнє життя переселенців, їхній світогляд багато у чому зумовлені подіями, які мали місце в минулому, і це проявляється незалежно від бажання людини.

Головна героїня роману Ядзя – переселенка другої хвилі. Авторка на початку роману змальовує буденне життя Ядзі і її чоловіка шахтаря Стефана Хмари, їхню обивательську ментальність, низьку політичну свідомість, приземлений, споживацький спосіб життя їхніх знайомих і сусідів. Йоанна Батор – уродженка

⁴⁴¹ Там само. С. 19.

⁴⁴² Там само. С. 59.

⁴⁴³ Там само. С. 34.

⁴⁴⁴ Там само. С. 34.

Валбжиха, тут пройшли її дитинство і юність. Пам'ять письменниці зберегла безліч картин життя, побуту, взаємовідносин між людьми у 1970-1990 р.р. (“Моя пам'ять повна ПНР-івських дрібниць, слів, що вийшли з ужитку, смаків і запахів...”⁴⁴⁵), які вона успішно використовує у творі. Завдяки багатьом деталям Йоанні Батор вдається майстерно відтворити типову картину життя і психологію робітників у соціалістичній Польщі. З окремих мікроісторій людей і речей вона створює образ життя на Піщаній Горі.

Поступово авторка переходить до опису подій, більш віддалених у часі. Така композиція роману дозволяє зрозуміти витoki теперішніх життєвих цінностей і поведінки героїв. Так, ми дізнаємося, що вуйко Ядзі Казімеж Масляк був членом партизанського загону під час Другої світової війни. Однак, вчинки цього пана були далекі від героїчних подвигів, як подавала партизанську діяльність офіційна історія. Індивідуальна пам'ять зберегла протилежну історію: вуйко Казімеж *“завжди намагався триматися позаду”*⁴⁴⁶, для нього війна полягала у тому, що *“... одні хотіли забрати щось у інших, а переможцем був той, хто примудрявся нажитися за спиною як перших, так і других ... Він не знав ні співчуття, ні страху – тільки велику потребу мати і здобувати...”*⁴⁴⁷.

Казімеж Масляк не мав ніяких моральних принципів: *“Він торгував горілкою з німцями і брав золото від євреїв, яких переправляв із Лодзі”*⁴⁴⁸. Допмагаючи євреям-утікачам, Казімеж ризикував, однак, керувався при цьому тільки власною вигодою, а не співчуттям до жертв нацизму. Якщо ж йому це ставало не вигідно, міг покинути людину в лісі, завідомо прирікаючи її на смерть. Навіть якщо Казімеж наперед знав, що за утікачем ніхто не прийде, він цим не переймався, вважав, що це не його справа.

Незважаючи на це, що вчинки цього партизана були всім відомі, Казімеж є авторитетом для мами Ядзі, оскільки після війни зумів добре влаштуватись у Валбжиху, має свій бізнес. Тому й прислухаються у цій родині до його думки,

⁴⁴⁵ Wszyscy jesteśmy mieszkańcami. Rozmowa z Joanną Bator. *Dwutygodnik*. URL: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/2547-wszyscy-jestesmy-mieszancami.html>.

⁴⁴⁶ Батор. Й. Цит. пр., с. 54.

⁴⁴⁷ Там само. С. 55.

⁴⁴⁸ Там само.

відправляють Ядзю у Валбжих з надією на протекцію вуйка. Молода дівчина переймає міщанський світогляд вуйка, пристосуванство.

Батько Ядзі Мацек Масляк був мобілізований і брав участь у війні, проте не проявляв особливого героїзму, не мав патріотичних почуттів: йому “... за шість років війни вдалось нікого не вбити ... протягом найбільшої війни в історії людства думав здебільшого про розведення кролів, постійно розповідаючи про це навіть у радянському полоні”⁴⁴⁹. Повернувшись додому, внаслідок нещасного випадку Мацек потонув у річці, і Ядзі це добре відомо, проте дівчина воліє говорити про нього як про героя. Йоанна Батор вкладає в уста школярки стереотипні слова, які зазвичай вживали у тогочасній пропаганді у ПНР, а також показує, що під впливом цієї пропаганди дитина дофантазує події та героїчну поведінку батька: “Мій батько був героєм війни. Загинув на полі бою, його обсіпало квітами з яблуні”⁴⁵⁰; “Мій батько ... сам-один убив сто німців. Він літав у літаку і стріляв у них із неба, трупи падали густо-густо, і фашисти накладали в майтки зі страху. Батько був неймовірно мудрий і відважний!”⁴⁵¹ Цими висловлюваннями дитини Йоанна Батор демонструє, як офіційно нав’язуване *правильне* трактування історичних подій (*фашисти – боягуз і негідники, наші солдати – беззаперечні герої*) заміняло, спотворювало правдиві факти історії і фальшувало спогади про них.

Дочка Ядзі і Стефана Домініка не знаходить порозуміння з батьками. Наприкінці роману розкривається таємна приватна історія цієї родини, у якій криється причина зовнішньої несхожості та відмінності у характерах дочки і батьків. Виявляється, що біологічним батьком Ядзі був не чоловік її мами Мацек Масляк, а єврей Ігнацій, якого переховувала мати Ядзі Софія в час війни.

Через цю родинну історію Йоанна Батор передає трагедію Голокосту на теренах Польщі. Війна увірвалась у життя Ігнація (Іцика) Гольдбаума, студента медицини у Варшаві, і “змела його майбутнє, як жменьку попелу”⁴⁵². З його тридцятиособової родини врятувався тільки п’ятирічний двоюрідний брат, якого

⁴⁴⁹ Там само. С. 346.

⁴⁵⁰ Там само. С. 19.

⁴⁵¹ Там само. С. 349.

⁴⁵² Там само. С. 332.

пригорнула польська родина. Самому Ігнацієві вдалось вирватись із гетто за допомогою польських друзів, які вивезли його з Варшави. Однак, у родині, де він мав мешкати, “страх переміг щедро оплачене милосердя”⁴⁵³, і йому знову довелося тікати. У лісі він віддав останню цінну річ чоловікові, який обіцяв повернутись за ним, але так і не повернувся.

Схожа історія трапилась зі ще одним євреєм, якого, покинутого у лісі, застрелили німці. Коли його знайшли робітники лісопилки, він був ще живий, однак страх так скував людей, що навіть води тому нещасному ніхто не наважився подати.

Як бачимо, авторка не уникає теми антисемітизму, який до певної міри притаманний польському суспільству. На прикладі цих епізодів Йоанна Батор правдиво показує різну поведінку польського населення по відношенню до євреїв в часи Голокосту: хтось допомагав переслідуваним, хтось співчував, але боявся, а дехто наживався на їхній біді.

Софія не побоялася допомогти утікачеві, який опинився у неї на подвір’ї. Вона заховала його на горищі, приносила їжу. Між молодими людьми спалахує почуття. Йоанна Батор психологічно вірно передає відчуття закоханих: для них “війна тривала на якійсь іншій планеті... Дерев’яний дім із Софією та Ігнацієм віддалявся від неї ... і рвався до зірок”⁴⁵⁴; вони по-своєму щасливі.

На противагу Софії, для якої природнім є заопікуватися хворим, вимученим, знедоленим Ігнацієм, виведено негативний персонаж – жадібного антисеміта і збоченця залицяльника Софії поліцая Манєка Горгула. Цей чоловік шукав Ігнація, бо був переконаний, що *жид-комуняка* мусить мати золото і гроші, а йому нічого з цього не перепало. Інформацію йому надали “свої люди з лісу”⁴⁵⁵. Цим коротким зауваженням авторка підкреслює, що і серед партизанів були продажні особи, які доносили поліції про тих, хто переховувався. Вистеживши утікача, Манєк увірвався до дому Софії, вистрелив в Ігнація, а Софію брутально згвалтував. Народивши дочку, жінка не мала певності, хто батько дитини. Подібність до Ігнація

⁴⁵³ Там само. С. 334.

⁴⁵⁴ Там само. С. 338.

⁴⁵⁵ Там само. С. 340.

проявилась аж у внучки Софії – Домініки, яку вона безмежно любила і знаходила з нею цілковите взаємне порозуміння.

Софія зберігала свою таємницю, не відкривала правди навіть своїй дочці. Будучи віруючою, вважала, що вчинила гріх, зрадивши чоловіка, і за це відповідно покарана Богом. Через тривалий час Софію знаходить історик, який пише книгу про поляків, що рятували євреїв під час війни. Софія розповідає йому свою історію. Йоанна Батор акцентує на точності і детальності, з якою зберігає приватна пам'ять визначальні події, пережиті стресові відчуття: *“Вона пам'ятала день і годину. Такі дні і години не забуваються. У неї залишилося тільки пів горнятка молока, вона нагріла його і додала води, не мала навіть борщу на зупу-заливайку”*⁴⁵⁶.

Така ж чіткість спогадів про воєнний час характерна і для Ігнація: *“Спогад про неприємного партизана зі шрамом на щоці, який забрав його з дому Софії, повернувся до Ігнація так чітко, ніби він ще вчора сидів із ним разом у Заліському лісі”*⁴⁵⁷; *“... він раптом побачив їх (очей Софії) яскраву блакить, таку, як багато років тому, і у нього аж закололо в серці”*⁴⁵⁸; *“... йому здавалося, що він відчуває розігрітий сонцем стрих і яблука у дерев'яних скринях”*⁴⁵⁹.

Як уже згадувалось, за теорією французького соціолога Моріса Альбвакса, індивідуальна пам'ять нерозривно пов'язана з колективною, яка є ширшою за спогади окремого індивіда⁴⁶⁰. На його переконання, кожна соціальна група формує загальне уявлення про власне минуле і забезпечує міжпоколіннєву трансляцію значущого для цієї групи історичного знання. Для єврея Ігнація спогади про воєнний час, коли він переховувався у домі Софії, доповнюються знанням про трагедію Голокосту, спогадами про життя в єврейській родині до війни: *“... Ігнацій притискається обличчям до сухого, мов сіно, волосся старої жінки. Він думає про Аушвіц і волосся, йому здалося, що він упізнав косичку дівчинки на ім'я Міріам, до*

⁴⁵⁶ Там само. С. 367.

⁴⁵⁷ Там само. С. 375.

⁴⁵⁸ Там само. С. 377.

⁴⁵⁹ Там само. С. 435.

⁴⁶⁰ Halbwachs M. On collective memory. Chicago, 1992. 244 p.

якої пускав паперові літачки з балкону тітки Роіси Бойсс”⁴⁶¹. Його власні спогади невіддільні від колективної пам’яті єврейського народу.

З роками Ігнацій усе більше згадував минуле, яке “муляло йому, ніби пісок під повіками”⁴⁶². В кінці роману Софія та Ігнацій зустрічаються, проте цю зустріч авторка не наважилась описати. Вона показує її завуальовано, через сприйняття сусіда, що підглядає та підслуховує під вікном. Вважаємо це мінусом даного твору, оскільки діалог героїв міг би стати рефлексією над їхніми долями.

Сюжетна лінія, що стосується чоловіка Ядзі, також пов’язана з темою еміграції: батьків Стефана переселили з білорусько-польського прикордоння. Письменниця добре передає тривогу і розгубленість вимушених переселенців, яких наказ про виселення застав зненацька, і вони не могли швидко зорієнтуватися, що потрібно взяти з собою: мати Стефана Галина “... пам’ятає, як стояла спантеличена з вазонком у руці і дивилася у вікно”⁴⁶³; “Поїзди везли їх разом із музичними скриньками і постіллю, з варенням у банках, із ковбасою, зі спогадами, які замерзли у щораз чужіших закапелках пам’яті – все брудніших, повних бліх і смердючих”⁴⁶⁴.

Хоч у часи ПНР про це примусове переселення не можна було згадувати, а про радянських солдатів треба було згадувати лише як про *визволителів*, індивідуальна та колективна пам’ять людей зафіксувала трагічні сцени переселення на нове місце проживання, негуманне ставлення радянських солдатів до людей, яких переселяли. Ця травма присутня у спогадах вимушених переселенців: “... їм звеліли пакувати манатки і їхати геть, у незнане...”⁴⁶⁵; “Перша людина з їхнього вагону померла ще до перетину кордону ... Уночі якийсь недужий чоловік щось шепотів, стогнав і хапався за серце ... Галина виразно пригадує довгі пальці трупа у долоні його дружини ... Росіяни добре знали, що у вагоні труп, але навіщо їм було створювати собі проблеми”⁴⁶⁶.

⁴⁶¹ Батор Й. Цит. пр., С. 455.

⁴⁶² Там само. С. 376.

⁴⁶³ Там само. С. 140.

⁴⁶⁴ Там само. С. 141.

⁴⁶⁵ Там само. С. 83.

⁴⁶⁶ Там само. С. 141.

Характерним є такий епізод роману: Галина забирає залишений у поїзді альбом з фотографіями багатої сім'ї, внучці розповідає, що на фотографіях – її прабабця і прадід, вигадує цілу історію про аристократичну родину, згодом в альбом вклеюють світлини уже справді родичів. Цей альбом є влучною метафорою змішаної, гібридної ідентичності переселених людей.

Гібридну ідентичність мають всі основні персонажі роману. Ядзя звикла вважати себе дочкою героя війни, боїться змінити цю зручну для неї фантазію, тому не бажає зустрічатись зі своїм справжнім батьком. Вона займає компромісну позицію до існуючого ладу, на сповідує жодної ідеології. Ідентичність Ядзі включає прагнення закорінитися на новому місці через достойне, на її думку, влаштування дочки у перспективі.

У Домініки, навпаки, є потреба конструювати свою власну ідентичність, а не насажену матір'ю. Це проявилось у бажанні виїхати з міста, вести спосіб життя на власний розсуд, принциповій номадичності, “незакоріненості”.

Письменниця показує гібридну ідентичність, по суті, всіх мешканців Піщаної Гори. Ідентичність першого покоління переселенців визначається втратою звичного для них укладу життя, традицій, природного середовища, які були притаманні їхнім *малим батьківщинам*. Вони почуваються чужими в індустріальному місті, нові реалії життя спричиняють відчуття дискомфорту, розчарування, ностальгію за втраченим, ідеалізацію минулого: *“Хіба це будинок... Будинок був у них там. Там був дім із матіолами попід стіною, з дахом і підлогою, а біля стодоли ріс ренклюд, який посадив дід... А тут їм припали лише дві кімнати... навіть щавлю на зупу не назбираєш ... вони мусять купувати навіть картоплю замість піти і накопати свої, власної”*⁴⁶⁷; *“Владек пригадував собі смаки, запахи і кольори”*⁴⁶⁸; *“Там був справжній хліб, його можна було їсти без нічого ... Владек був переконаний, що там усе було кращим”*⁴⁶⁹.

Соціалістичний лад повинен був заглушити ці спогади, витворювати гомогенну колективну ідентичність, і справді, багато в чому свідомість наступних

⁴⁶⁷ Там само. С. 76-77.

⁴⁶⁸ Там само. С. 85.

⁴⁶⁹ Там само. С. 84.

поколінь мешканців Валбжиха типізується, особливо під впливом пропаганди. Однак, спогади про минуле, які передаються у наступні покоління попередніми, протидіють цьому процесу. Все пережите в минулому, особливо травматичний досвід, значною мірою визначає теперішнє. Такий підхід, зауважує Кінга Севіор, є відмінним від соціалістичних міфів про повну культурну асиміляцію мешканців *повернутих земель*⁴⁷⁰.

Йоанна Батор також підкреслює, що пам'ять про місце колишнього проживання залишається і у виселених німців: *“Вони не впізнали би Зандберг і мусли б синхронно перекладати собі з мови пам'яті, що тут росла береза, вигнута, наче горбатий карлик, а там, за якихось два чи три кроки ліворуч, колись жали конюшину для кроликів”*⁴⁷¹. Йоанна Батор недаремно багато уваги приділяє дрібним деталям, предметам побуту (*“баварський обідній сервіз на дванадцять персон, із розжевими трояндами, такий уже ніде не купиш”*⁴⁷²; *“Стефанова мати зірвала з вікна муслінову фіранку з ручною вишивкою ... Вишивала її фройляйн Герта Корн, і потім ще багато років шкодувала, що залишила її у Вальденбурзі, бо то була неабияка фіранка!”*⁴⁷³), адже в такий спосіб нагадує про себе колишня історія, яку соціалістична пропаганда намагалась затерти і викреслити.

Отже, у романі “Піщана Гора” Йоанна Батор з великою переконливістю і художньою майстерністю зображає заплутані життєві долі переселенців, які чи то з примусу, чи то з власної волі опинились на *повернутих землях*. Перейнята емпатією до жителів Валбжиха, хоче зрозуміти їх, а тому акцентує увагу на індивідуальній пам'яті, оскільки така пам'ять, як пише історикня Оксана Кісь, *“найменше зазнає впливу домінантних політичних дискурсів”*⁴⁷⁴.

Йоанна Батор відслідковує міжпоколіннєві зв'язки, через які передається приватна пам'ять, підводить до висновку про важливість їх збереження.

⁴⁷⁰ Siewior K. Op. cit., с. 287.

⁴⁷¹ Батор Й. Цит. пр., с. 33.

⁴⁷² Там само. С. 34.

⁴⁷³ Там само. С. 66.

⁴⁷⁴ Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор - Україна Модерна. *Україна Модерна*. URL: <https://uamoderna.com/md/216-216>.

Хронотоп у романі нелінійний, авторка робить багаточисельні відступи, оповідь дещо хаотична. Слід відзначити, що стилю авторки притаманне вмiле використання гумору, пародіювання тогочасних пропагандистських штампів: *“Як він ловить її, наче то піонер Тимур з червоною хустинкою на шиї”*⁴⁷⁵; *“Він пробив стелю і наче радянська ракета пошурував у космос”*⁴⁷⁶.

Однак, на нашу думку, роман переобтяжений сюжетними лініями, зачіпає надто багато тем, що унеможлиблює глибші рефлексії над життєвими колізіями основних персонажів твору, осмислення їхнього досвіду.

3.5. Німецька перспектива історичної пам'яті у романі “Секретик” Бригіди Хельбіг

Пам'ять польського і німецького народів містить складні моменти спільної історії, зокрема, в час Другої світової війни та післявоєнний період. Літературознавець Славомір Івасюв відзначає, що в об'єднаній Європі існує потреба вироблення спільної мови для комунікації нового типу між поляками, німцями та іншими народами, конструювання ідентичностей, у тому числі трансграничних⁴⁷⁷.

Слід відзначити, що після Другої світової війни німецька нація у пам'яті інших народів, зокрема, поляків, сприймалась як нація окупантів, що чинили злочини по відношенню до інших народів, а самі німці повинні були відчувати провину. Існував брак зацікавлення історичною пам'яттю самих німців про їхні терпіння. Німецький письменник Гюнтер Грасс зауважував, що “непоміченими” залишались бомбардування німецьких міст, смерть десятків тисяч цивільних людей, втеча і переселення німців та ін.⁴⁷⁸.

Ці історичні факти живуть у пам'яті німецького народу поряд з відчуттям вини за нацизм і є чинниками формування німецької ідентичності. Однак, такі спогади, які не співпадали з офіційною пропагандою в час тоталітарного режиму, що брала

⁴⁷⁵ Батор Й. Цит. пр., с. 25.

⁴⁷⁶ Там само. С. 27.

⁴⁷⁷ Iwasiów S. “Skąd się wzięła ta zabawa, nie wiadomo”. Niebko Brygidy Helbig jako przykład narracji polsko-niemieckiej. Doświadczenie (po)granicza: polsko-niemieckie Pomorze w historii, literaturze, kulturze / red. P. Wolski. Warszawa, 2014. S. 81–96.

⁴⁷⁸ Grass G. Mam w pamięci... tłum. D. Swinarska. Tytuł. 2001., N 4, s. 61

до уваги тільки провину німецького народу у роки війни, зберігались тільки в індивідуальній пам'яті.

Аляйда Ассман зазначає, що у 2003 р. з несподіваною потужністю повернулась пам'ять про терпіння німців та жертви репресій проти них⁴⁷⁹. З безпрецедентною емоційною силою вибухнула хвиля спогадів про терпіння німців, які до цього часу замовчувались у публічній сфері, проте передавались наступним поколінням у розмовах в межах родинного кола. У теперішній час ці спогади вербалізуються і стають аутотерапією для їхніх носіїв. В останні роки в європейській літературі почали досліджувати таку донедавна непопулярну тему, як терпіння, яких зазнав німецький народ в час Другої світової війни.

У сучасній польській літературі з'являються твори на *німецьку тему*. Це в основному твори про польсько-німецьке прикордоння, які можна віднести до літератури *малих батьківщин*. Славомір Івасюв зазначає, що проза про пограниччя є необхідна “для кращого розуміння ... ідентичності – польської, німецької чи також просто трансграничної”⁴⁸⁰. Автори, такі як Артур Лісковацький, Інґа Івасюв, Януш Рудніцький, Бригіда Хельбіґ, Павел Хілле та ін. знаходять нові підходи до відображення відмінностей в оцінці історичних подій представниками різних національностей, показати, як індивідуальна пам'ять і постпам'ять впливають на конструювання складної ідентичності мешканців пограничних територій. Шляхи подолання міжетнічних суперечностей, пережитих травм польські письменники шукають у переосмисленні і проговореності подій спільної історії, відкиданні стереотипів, відкритості до діалогу з *іншим*, пошуку компромісів. Пжемислав Чаплінський вважає, що завдяки таким творам можна перейти від ідентичності, яку розуміють як етнічну приналежність, до ідентичності, яку розуміють як громадянство, і звільнитись від дії “ідентичнісної пастки”, яка “обмежує суб'єктивну людську множинність”⁴⁸¹.

⁴⁷⁹ Między historią a pamięcią ..., s. 226.

⁴⁸⁰ Iwasiów S. “Skąd się wzięła ta zabawa ..., s. 82.

⁴⁸¹ Czapliński P. Dojczland. Obraz Niemców w literaturze polskiej. *Eurozine* | Eurozine: Europe's leading cultural journals at your fingertips. URL: <https://www.eurozine.com/dojczland-obraz-niemcow-w-literaturze-polskiej>.

Сучасним польським твором, у якому на прикладі багатосюжетної родинної історії показано складні польсько-німецькі стосунки у час Другої світової війни та у післявоєнні роки, є роман Бригіди Хельбіг “Секретик”. Авторка твору народилась у Щеціні, проживає в Німеччині. Її предки по батьківській лінії були німцями, тому *німецька тема є близькою письменниці*.

У романі переплетено різні часові відтинки, місця, історії персонажів, все це разом складається на історію родини у складних, змінних історичних обставинах і зумовлює неоднозначну ідентичність героїв твору.

Роман описує події та людські долі на польсько-німецькому порубіжжі із нової перспективи. Славомір Івасюв зазначає, що проза про пограниччя є необхідна “для кращого розуміння ... ідентичності – польської, німецької чи також просто трансграничної”⁴⁸². Оповідь про родину головного героя німця Віллі Келлера та його дружини польки Басі ведеться фрагментарно: війна, переміщення кордонів, переселення, зміни укладу життя.

Віллі та Бася прибули до Щеціна після війни. Віллі походить з села, розташованого неподалік польсько-українського кордону, де було давнє поселення німців. Переміни, які відбувались в Європі під час Другої світової війни, вплинули на формування його ідентичності.

Головний герой роману пристосовується до життя в соціалістичній Польщі, розмовляє польською мовою, служить у польському війську, міняє німецьке ім’я Віллі на польське Вальдек, з його німецького прізвища Келлер зникає одна літера “л”. Фактично, він полонізується. У Віллі присутня *компромісна позиція* по відношенню до нової дійсності, а до польської культури проявляє *віталізм*.

Але ідентичність його все одно не стає однозначно польською: наприклад, коли дивиться тч між поляками і німцями, серцем вболіває за німців). Ідентичність його ніби поєднує дві національності – поляка і німця, скоріше її можна охарактеризувати як *локальну*: “*Bo Waldek bywał kiedyś kimś w rodzaju Niemca, jeśli przyjąć, że istnieje coś takiego jak Niemiec. Teraz już nie wie, czy jest Niemcem, czy Polakiem. W zasadzie można by go uznać za Polaka, gdyby nie to, że podczas meczów piłkarskich Polska –*

⁴⁸² Iwasiów S. “Skąd się wzięła ta zabawa ...”, s. 82.

*Niemcy serce mu jednak wbrew woli bardziej bije za Niemcami i Waldek niespokojnie zaczyna wiercić się w swym ulubionym fotelu przed telewizorem...*⁴⁸³.

Вальдек активно і з ентузіазмом включається у відбудову післявоєнної Польщі. Ризикуючи власним життям, розміновує місцевість. Робить успіхи в кар'єрі: “...pracą żył. Pochłaniała go praca. I osiągnięcia”⁴⁸⁴; “On zbierał laury za wybitne osiągnięcia”⁴⁸⁵; “Waldek dalej wspinał się w górę, został starszym oficerem, pełnił już funkcję kapitana, pisano o nim w gazetach. Zawsze energiczny, we wszystkim stuprocentowy”⁴⁸⁶. Коли брат пропонує його сім'ї переїзд до Німеччини, не відважились на такий крок.

Німецький історик і культуролог Ян Музекамп вважає, що у новоприбулих мешканців міст, які включились у побудову, як їм видавалось, цілком нового життя після війни, формувалась особлива ідентичність, яку живив “міф піонерів”, першопрохідців⁴⁸⁷.

Герой щораз більше розчаровується в політиці влади. Страх про те, що на військовій службі дізнаються, що він приховав своє німецьке походження і наявність брата у ФРН змусили Вальдка піти у відставку, коли мати захотіла відвідати сина. Згодом він не зміг поновитись в армії, хоч дуже цього хотів. Німецьке походження закривало дорогу людині до певних посад у соціалістичній Польщі, хоч офіційно проголошувалась рівність усіх громадян незалежно від національності. Бригада Хельбіг резюмує: “Przeszłość pokrzużyje tu plany. Niezależna przeszłość tak ma”⁴⁸⁸.

В образі Віллі Бригада Хельбіг показує типовим прикладом дуже багатьох людей різних національностей, в яких у вирі різних політичних і державних трансформацій, особливо під час війни і в перші післявоєнні роки, формувалась складна, іноді чітко не окреслена ідентичність, а вони самі були пасивними у цьому плані, намагались вижити будь-якою ціною, пристосуватись до існуючих обставин:

⁴⁸³ Helbig B. Op. cit., s. 12.

⁴⁸⁴ Ibidem. S. 254.

⁴⁸⁵ Ibidem. S. 290.

⁴⁸⁶ Ibidem. S. 308.

⁴⁸⁷ Musekamp J. Między Stettinem a Szczecinem: Metamorfozy miasta od 1945 do 2005. Poznań, 2013. S.198.

⁴⁸⁸ Helbig B. Op.cit., s. 252.

“Był w swoim życiu tak bardzo jednym i drugim. Zmieniał skórę, najpierw, aby przeżyć, uniknąć razów i upokorzeń, potem, aby do czegoś dojść, dobić się uznania i znaczenia, zapewnić rodzinie byt. Wcale nie zmieniałem skóry ... Zawsze byłem taki sam”⁴⁸⁹.

У романі цікавим є образ Мажени, дочки головного героя, яка має складну польсько-німецьку ідентичність, як і сама Бригіда Хельбіг, є її *alter ego*. У дитинстві Мажена вважала себе полькою, була войовничо налаштована до німців (*“Wiesz co, bo ja – tupala nogą Marzena – ja to nigdy nie będę uczyć się po szwabsku. Nienawidzę tego języka”⁴⁹⁰; “... do hitlerowców nigdy”⁴⁹¹*), чим спричиняла прикрість батькові. Згодом переїхала до Англії.

На певному етапі життя Мажена відчуває свою складну ідентичність, має потребу її доповнити, доокреслити. Для цього намагається відтворити історію своєї родини, реконструює її зі спогадів родичів, також з власної уяви, досвіду, поглядів на життя. Її цікавить німецьке коріння батька, Мажена хоче пізнати втрачену німецьку лінію, сконструювати подвійну ідентичність. Пише книгу, опираючись на індивідуальні спогади про минуле: *“Marzenie się wydaje, że ona sama słucha tego, co inni mają o sobie do powiedzenia, albo tego, co mówią mimowolnie, co zdradzają ich ruchy, ukryte motywy życia, powtarzane najczęściej słowa i historie”⁴⁹².*

Про післявоєнний Щецин знаходимо у творі такі думки: *“Po co właściwie udowodniano na siłę polską przeszłość tych ziem? Jasne, że żyli na nich kiedyś Słowianie. Czyż jednak nie prościej było po prostu uznać, że nam się te ziemie należą jako odszkodowanie za straty wojenne i odebrane nam ziemie na wschodzie? Po co budować nowe państwo na nietrzymających się kupy mitach założycielskich i nieporozumieniach?”⁴⁹³*

Очевидно, що на ідентичність героїв роману – теперішніх мешканців Щеціна – впливає не тільки їхнє походження, а й історичні процеси, які зачіпають їхнє життя: війна, зміна кордонів, вимушена еміграція, необхідність пристосуватися до нових умов, зміна топоніміки міста.

⁴⁸⁹ Ibidem. S. 13.

⁴⁹⁰ Ibidem. S. 11.

⁴⁹¹ Ibidem. S. 12.

⁴⁹² Ibidem. S. 215.

⁴⁹³ Ibidem. S. 244.

Авторська мова твору містить гендерно-спрямовані засоби. Скажімо, відношення Мажени до смерті бабці авторка передає, використовуючи специфічно жіночу заувагу: “*Nienawidzi tego, że odeszła w tak młodym wieku, z długim siwym warkoczem, bo o farbie do włosów dla niej mowy nawet wtedy nie było, a przecież farba odmładza o co najmniej dziesięć lat*”⁴⁹⁴. Розглядаючи шлюбну фотографію батьків, звертає увагу на їхні зачіски, одяг: “... *nieco sztucznie uśmiechnięci, skrepowani, w dobrze skrojonych ubraniach, lekko usztywnionych fryzurach, bo takie były wtedy modne, ze sztucznie utworzonymi falami Dunaju na głowach*”⁴⁹⁵.

В іншому епізоді Бригіда Хельбіг описує материнське ставлення бабусі Крістіни до солдатів військового формування СС, які їхали на Західний фронт в кінці війни, коли поразка Німеччина була очевидною. Авторка показує, що Крістіна відносила до них, як до звичайних хлопців, які були розгублені, дезорієнтовані: “*Nie będzie mogła im pomóc. Będzie mogła tylko dać im jeść i pić, powiedzieć „idźcie z Bogiem”, uроніć kilka łez*”⁴⁹⁶.

Отже, роман Бригіди Хельбіг по-новаторськи розкриває причини складної ідентичності переселенців на *повернуті* землі. Славомір Івасюв так охарактеризував нову нарацію у романі: “наративи, що виникають частково в автобіографічній манері, мають риси подвійної, неоднозначної ідентичності”⁴⁹⁷.

3.6. Літературне переосмислення травматичної пам’яті Голокосту у творах “Родинна історія страху” Агати Тушинської та “Фальшувальники перцю. Родинна історія” Моніки Шнайдерман

Розуміння та сприйняття відображуваних історичних подій Другої світової війни і Голокосту авторами післявоєнного покоління, так званого *покоління після*, базується на знаннях, переданих їм здебільшого старшими родичами, а оскільки ці відомості часто неповні, неточні або суб’єктивні, автори доповнюють їх своєю уявою, роздумами, рефлексіями або пропонують фікційну альтернативу

⁴⁹⁴ Ibidem. S. 35.

⁴⁹⁵ Ibidem. S. 263.

⁴⁹⁶ Ibidem. S. 117.

⁴⁹⁷ Iwasów S. “Skąd się wzięła ta zabawa ..., s. 95.

історичним фактам. Літературні критики Малгожата Гашинська-Магера і Войцех Мазур відзначають: “Ця тінь трагічного минулого назавжди вписалась у біографії представників наступного покоління, ставши невід’ємним елементом їхньої ідентичності”⁴⁹⁸.

Серед цікавих і вартих уваги творів представників покоління, народженого після війни, є романи-дослідження Агати Тушинської “Родинна історія страху” та Моніки Шнайдерман “Фальшувальники перцю. Родинна історія”.

У згаданих творах письменниці відобразили історичні події з перспективи приватної пам’яті, порушили складну і болючу тему польсько-єврейських взаємин, зокрема, під час Голокосту, показали наслідки переданої травми на становлення власної ідентичності. Романи Агати Тушинської і Моніки Шнайдерман, як багато творів представників другого і третього поколінь тих, хто пережив Голокост, – це також спроба реконструкції світу, який минув.

Обидва твори автобіографічні, обидва написані жінками, які належать до другого покоління після Голокосту. Авторки романів походять із змішаних польсько-єврейських сімей, їхні єврейські родини, включаючи батьків (в Агати Тушинської – мама, у Моніки Шнайдерман – батько), стали жертвами політики переслідування євреїв фашистами у час Другої світової війни. Народжені у мирний час, письменниці не мають власних спогадів про війну, однак відчули значний вплив трагедії Голокосту на життя своє і своїх рідних. Згадані твори – дуже щирі оповіді, у яких авторки розкривають перед читачем свій внутрішній світ. “*Ta książka jest we mnie od lat. Jak ta tajemnica*”⁴⁹⁹, – зізнається Агата Тушинська. Подібно характеризує твір Моніки Шнайдерман Мартін Поллак: “...opowieść, którą oddaje w nasze ręce, okazuje się bardzo osobista, nieomal intymna”⁵⁰⁰.

Глибока внутрішня тривога, викликана постпам’яттю, бажання знайти відповіді на питання, які не дають спокійно жити, потреба донести до читача певні смисли є мотивацією кожної з авторок до літературної творчості. Як зазначає український дослідник Остап Сливинський, “... постпам’ять – це не просто якесь

⁴⁹⁸ Gaszyńska-Magiera M., Mazur W. Od redaktorów. *Politeja*. 2015. T. 12, nr 35. S. 5.

⁴⁹⁹ Tuszyńska A. Op. cit., s. 18.

⁵⁰⁰ Pollak M. Op. cit., s. 10.

заповнення порожнин у власному генеалогічному дереві, все набагато складніше. Це пошук якогось дуже потрібного, але відсутнього меседжу з минулого, ось що є двигуном постпам'яті”⁵⁰¹; “Якщо бути точним, то постпам'ять – це не пам'ять ніяка, а уява, фантазія, дуже часто – письмо. Тобто література. Така, що допомагає позбутися кошмарів, назвати нарешті те, що лякає”⁵⁰².

Однак, аналізовані твори відрізняються, на наш погляд, головним фокусом нарації. Моніка Шнайдерман відчуває неспокій через триваючу, на її думку, втрату пам'яті про долю євреїв у Польщі, відсутність у місцях колишнього проживання єврейських громад навіть згадки про втрачений єврейський світ, який тут колись вирував, її бентежить “*dziwny fantomny ból, który dopada mnie od czasu do czasu, gdy o nich wszystkich myślę*”⁵⁰³. Проте головним мотиватором до написання книги є, на наш погляд, намагання осмислити і чесно оцінити поведінку своїх родичів-поляків у час Голокосту, зрозуміти причини їхньої байдужості до цієї трагедії, яка відбувалась на їхніх очах. Моніка Шнайдерман хоче виявити корені антисемітизму, який притаманний значній частині польського суспільства.

Агату Тушинську до написання твору спонукають ті ж причини, хоч до своїх польських родичів у неї нема таких претензій, як у Моніки Шнайдерман. Головною спонукою до написання “Родинної історії страху” вважаємо роздвоєну ідентичність самої авторки, її прагнення визнати єврейську частину своєї ідентичності, оприлюднити правду про своє походження, а головне, самій внутрішньо погодитись зі своєю польсько-єврейською ідентичністю, прийняти її.

Для того, щоб знайти відповіді на ці проблеми, які є насправді важливими для суспільства в цілому, особливо, якщо воно вважає себе демократичним, авторки досліджують історії своїх родин, заглиблюються в історію попередніх поколінь, наскільки мають змогу. Літературознавиця Сильвія Кароляк, маючи на увазі дочок уцілілих матерів-жертв Голокосту, зазначає: “Доньки тягнуться до того, що їм доступно: до розповідей своїх близьких – друзів, інших членів сім'ї, до

⁵⁰¹ Свобода від молоточків [Інтерв'ю з Остапом Сливинським / розмовляла Анна Грувер]. URL: <https://prdg.me/uk/svoboda-vid-molotochkiv>

⁵⁰² Там само.

⁵⁰³ Sznajderman S. Op. cit., s. 118.

метричних книг, сімейних колекцій фотографій, просять допомоги в істориків, їздять туди, де відбулися драматичні, пов'язані з Голокостом, події з їхніми матерями – купують путівники, актуальні та старі плани міст, поводяться як детективи. Саме доньки шукають спосіб розповісти про життя матерів, а отже також: розповісти про Голокост”⁵⁰⁴; “Дочки стають спадкоємицями родоводу...”⁵⁰⁵. Саме так поступають обидві авторки.

Моніка Шнайдерман має до диспозиції небагато свідчень, спогадів про події воєнного часу. Дещо розповів батько, родичі прислали родинні фотографії. Літературознавиця Христина Рутар зауважує, що форми наративізації спогадів постійно змінюються: “Сучасний роман стає не просто оповіддю з великою кількістю героїв та великим часовим зрізом, але включає у себе використання фотографій, картин, а часом творить абсолютно новий вимір мистецтва”⁵⁰⁶. Таким шляхом іде і Моніка Шнайдерман, зробивши фотографії важливою частиною книги – вона описує багато з них, супроводжуючи своїми рефлексіями, здогадками.

Щоб глибше пізнати минулий світ, відтворити його образ і зберегти пам'ять про нього, а також щоб знайти відповіді на питання, які діймають її, авторка опрацьовує газетні публікації воєнного часу, архівні матеріали, листи, щоденник брата її бабусі, читає літературу Голокосту: “*Z wygrzebanych fragmentów historii, z nielicznych dokumentów i jeszcze mniej licznych słów mojego ojca, ocalałego z Holocaustu, buduję opowieść*”⁵⁰⁷.

Таким же шляхом йде і Агата Тушинська. У чергових розділах книги детально досліджує життя родичів як польської, так і єврейської гілок її родини.

Як Моніка Шнайдерман, так і Агата Тушинська відвідують місця колишнього проживання своїх рідних, *місця пам'яті*. Це дозволяє зібрати відомості про попередні покоління, часто фрагментарні, які все ж допомагають зануритись в атмосферу тогочасного життя, краще зрозуміти ментальність родичів. З усього доступного матеріалу відображають історичні картини минулого через призму

⁵⁰⁴ Karolak S. *Utwory o matkach i córkach. Kobiecte narracje postmemorialne*. Politeja. 2015. T. 12, nr 35. S. 178.

⁵⁰⁵ Там само.

⁵⁰⁶ Рутар Х. Література і / як пам'ять: погляд на місця пам'яті в сучасному українському історичному романі. Волинь філологічна: текст і контекст. 2018. № 25. С. 186–195.

⁵⁰⁷ Sznajderman S. *Op. cit.*, s. 120.

індивідуальної пам'яті, індивідуальні переживання вписують в широкий історичний контекст.

Споріднює два твори і те, що письменниці супроводжують розповіді про життя своїх родин роздумами, рефлексіями, сумнівами, порівняннями. Часто ставлять себе на місце якоїсь особи, намагаються пояснити собі мотиви тих чи інших дій. Також обидві авторки у великій мірі залучають свою багату уяву. Так, про свою бабусю Делю Тушинська пише: „*Jeszcze trudniej było ją stworzyć. Dla mnie i mojego życia*”⁵⁰⁸.

Психологи фіксують різну поведінку людей, які зазнали психологічної травми. До чинників, що впливають на виникнення труднощів у житті *після травми*, відносять “... потрапляння в ситуації, що призводять до розладів ідентичності та відсутність підтримки в середовищі після пережитої травми”⁵⁰⁹. Дослідження посттравматичного синдрому показали, що дуже часто люди, які пережили сильний стрес, страх, приниження, насильство не хочуть навіть подумки повертатись у ці ситуації і вибирають для себе поведінкову модель, яка є свого роду захисною реакцією для їхньої свідомості: намагання дистанціюватися від пережитих потрясінь, уникнути “роздряпування” пережитих травм, щоб знову не проживати завданого колись болю, прагнення адаптуватись до нової безпечної реальності^{510, 511}.

Батько Моніки Шнайдерман Марек Шнайдерман – жертва Голокосту, він був в'язнем концентраційних таборів Майданек, Аушвіц, Заксенгаузен. Пережиті травми – смерті батьків, брата, родичів, страждання, страх, біль, голод у Варшавському гетто і концтаборах – зумовили його мовчання, небажання згадувати трагічні моменти, давати свідчення: “*Po prostu musiałem zarzucić zasłonę na to, co było, żeby móc jakoś zaadaptować się do tego, co nastąpiło później. Te dwa światy były zupełnie niemożliwe do pogodzenia. A potem nie mogłem już do tego “wcześniej” wrócić. ... Chyba po prostu zamknąłem, może podświadomie, drzwi do*

⁵⁰⁸ Tuszyńska A. Op. cit., s. 259.

⁵⁰⁹ Prot-Klinger K. Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu: świadectwa z Polski i Rumunii. Warszawa, 2009. 165 s.

⁵¹⁰ La Capra. Op. cit., s. 127–162.

⁵¹¹ Pospiszyl K. Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło. Wrocław, 1993. 323 s.

*przeszłości. To był trochę taki mechanizm obronny. Potem już nie potrafiłem ich otworzyć*⁵¹².

Крім спогадів, написаних у дитбудинку одразу після війни, батько Моніки Шнайдерман згадував тільки деякі моменти воєнного часу. Особливо важко було згадувати час, проведений в Аушвіці, це знову завдавало йому болю, як доторк до незагоєних ран. *“Wiem, że nosisz i zawsze nosić będziesz w sobie Auschwitz... Muszę wierzyć w twoje słowa, że potrafiłeś na tyle wyzwolić się ze wspomnień, by móc normalnie żyć, i że nigdy nie myślałeś o zemście*⁵¹³, – пише дочка.

Така поведінка характерна для жертв геноциду. *“Ми мусимо зважати, що така пам’ять – геноцидна пам’ять – майже завжди оточена мовчанням*⁵¹⁴, – зауважує Ірина Старовойт.

Моніка Шнайдерман підкреслює, що після війни, відкинувши можливість емігрувати, її батько, як багато хто з його покоління, покоління тих, хто пережив війну, *“prawdziwie, głęboko i szczerze”* повірив у можливість самореалізації у новій Польщі, жив *“pełnią uratowanego życia*⁵¹⁵, став партійним. Тільки один раз завагався у соціалістичних ідеалах, одержав американську візу, однак ніколи нею не скористався.

Мати Агати Тушинської також є жертвою Голокосту, у час війни перебувала у Варшавському гетто. Однак, у дитинстві письменниця про це не знала. Вважала себе і своїх родичів поляками і навіть не здогадувалась, що її мати має іншу національність. Халіна Пшедборська-Тушинська стверджує, що розповіла доньці правду, коли їй виповнилось 19 років.

Агата Тушинська розмірковує, чому мама не признавалась до свого єврейського походження і довший час тримала від неї в таємниці правду про своє минуле. Після тривалих роздумів зрозуміла, що мама зробила це з любові до неї: переживши страхіття перебування в гетто, переховування у чужих людей з частою зміною місць перебування, смерть матері, Халіна Пшедборська-Тушинська хотіла,

⁵¹² Sznajderman M. Op. cit., s. 14.

⁵¹³ Ibidem. S. 154.

⁵¹⁴ Старовойт І. Цит. пр.

⁵¹⁵ Sznajderman M. Op. cit., s. 154.

щоб дочка не повторила її власної долі, не зіткнулась з будь-якими проявами антисемітизму, який не зник автоматично з польського суспільства після закінчення війни. Тому була щаслива, що дочка має зовнішність, більше притаманну полякам: світле волосся, голубі очі. Мати хотіла оберегти дочку, виховати для життя в Польщі: „*Nie chciała, żebym miała garb. ... Nie chciała zrzucić dziecku na barki ciężaru, ktorego nie będzie w stanie udźwignąć. Nie chciała, żeby jej córka rosła w lęku i poczuciu krzywdy. Sądziła, że można poruszyć ten temat, kiedy będzie mogła to unieść i ewentualnie się bronić*”⁵¹⁶; „*Ona milczała, żeby odgrodzić mnie murem, jak mówi, od wszystkiego złego, co mogłoby mnie w tym kraju spotkać z racji jej pochodzenia. Staram się zrozumieć, że był to dowód największej miłości matki do dziecka*”⁵¹⁷.

Водночас, авторка розуміє, що її мати вибрала польську ідентичність і заради себе самої, адже мусила якось виживати у нових післявоєнних реаліях. Не маючи матері, подруг-єврейок, нікого, з ким могла б порадитись, обговорити спільні проблеми, вирішила мовчати, імітувати польську національність. Нараторка розглядає таку поведінку як інстинкт самозбереження у непевних обставинах: “*To musiało być instynktowne, odruch obronny, zatrasnąć przeszłość niosącą upokorzenie. Miała żyć, miała ocaleć – takie było życzenie jej matki. Żyć dalej, po wojnie, po wyzwoleniu, po zwycięstwie. Nie знала nowych reguł gry. Dopiero rozglądała się dokoła. Nasładowała bliskich. Milczeli. Polowanie na Żydów wydawało się skończone, ale czy można było uwierzyć temu do końca? Odzyskać pewność?*”⁵¹⁸.

Як і батько Моніки Шнайдерман, Халіна Пшедборська-Тушинська відчувала страх, загрозу, не бажала згадувати пережите: “*Nie chciała się oglądać za siebie. Za nią, w niej były tylko starch i wstyd. Niejasne zagrożenie. Jej nowy los musiał zaprzeczyć ciemności, zasłonić przeszłość, odciąć źródła i przyczyny lęku. Nowy, czysty, jasny, aryjski i polski los nie mógł być skalany strachem, czyli przeszłością, czyli pamięcią getta, czyli Żydem. To musi pozostać sekretem*”⁵¹⁹. Не тільки вона, але й її батько та інші

⁵¹⁶ Tuszyńska A. Op. cit., s. 10.

⁵¹⁷ Ibidem. S. 30.

⁵¹⁸ Ibidem. S. 55.

⁵¹⁹ Ibidem. S. 55.

родичі поводили себе таким самим чином, не згадували війну і Голокост, у них жив страх якось вирізнитись, бути не такими, як усі: “*Wybrali milczenie jako kryjówkę*”; “*Zatrasnąc przeszłość. Zabić deskami*”⁵²⁰. Дозволяли собі бути євреями тільки у дуже тісному колі родини, серед своїх, “пошепки”.

Агата Тушинська, як і Моніка Шнайдерман, констатує, що це явище було поширене серед євреїв у післявоєнній Польщі. Євреї, які вижили у страшних жорнах воєнного часу, боялись, можливо, навіть на підсвідомому рівні, повторення геноциду. Агата Тушинська також описує хвилю антисемітизму в Польщі у 1968 році, прояви пригнічення, розчарування, страху, які спостерігала у своїй єврейській родині у той період. Вибираючи мовчання про єврейське коріння, лояльну позицію до встановленого після війни соціалістичного режиму в Польщі, польську ідентичність, євреї прирікали себе на асиміляцію.

Замовчування правди матер’ю і водночас насмішкувате ставлення до євреїв з боку батька-поляка сформувало ідентичність Агати Тушинської, яка вважала себе полькою і довго не могла прийняти правдивого стану справ. Їй було непросто усвідомити інформацію про єврейське походження матері: “*Musiły minąć lata, zanim znalazłam w sobie siłę na przyjęcie tej wiadomości. Zanim dopuściłam ją do świadomości, która się przed nią broniła. Potrzebowałam czasu, żeby to przyjąć*”⁵²¹. Спочатку вважала, що це страшна річ, боялась, що вона якось оприявниться.

Авторка сама дивується, чому у ній живе цей страх: “*Co takiego jest we mnie czy było, co kazało i każe to ukrywać? Czego się boje? Jakiej reakcji? Ciągle nie sprawdziłam*”⁵²². Стан, у якому жила, “*zanim potrafiłam coś z tym zrobić*”, означає як “*schizofreniczne rozdwojenie*”⁵²³. Поведінку матері Агата Тушинська вважає неправильною: слід було розмовляти з дочкою, проговорювати цю тему, адже замовчування тільки збільшувало відчуття вини, гіршості.

Процес самоусвідомлення себе як дочки матері-єврейки, яка пережила Голокост, і себе самої як єврейки триває дотепер, про що признається авторка

⁵²⁰ Ibidem. S. 237.

⁵²¹ Ibidem. S. 11.

⁵²² Ibidem. S. 173.

⁵²³ Ibidem. S. 9.

“Родинної історії страху”: *“Czy mogę o sobie powiedzieć: jestem Żydówką? Nie”*⁵²⁴. Щоб перебудувати свою ідентичність, знайти в ній достойне місце для єврейської лінії поряд з польською, Агата Тушинська намагається зібрати якомога повнішу інформацію про події минулого, зрозуміти поведінку людей у складних обставинах, мотиви, якими вони керувались. Рефлексує над вчинками своїх рідних, шукає відповіді на питання, які у неї виникають. Розуміє, що без відповідей на ці питання не знайде рівноваги у своєму власному житті, не зможе побудувати свою справжню *гібридну* ідентичність.

Згадуване вище відвідування *місць пам’яті* потрібне письменникам не тільки для збереження пам’яті, це дозволяє їм краще усвідомити свою ідентичність, відкриває раніше не проявлені сторони їхнього “я”: *“Mam w sobie ich krew, ich geny, ich losy”*⁵²⁵; *“To przeszłość. Zagarniam ją w siebie, jakbym miała do niej prawo. Poczulałam ulgę, jaką daje świadomość przynależności... Jednak coś mnie po latach do Kuchar przywiodło”*⁵²⁶.

В обох творах наявні свідчення *постпам’яті* у другому поколінні уцілілих в Голокості. Історії, які розповіла Агаті Тушинській мама, зокрема, про вихід з гетто, дуже сильно вплинули на авторку роману: *“Ta historia żyje we mnie wbrew mojej woli. Odrasta się i odrasta w kolejnych wariantach snu. Wraca. Nie umiem się od niej uwolnić”*⁵²⁷. Агата Тушинська відчуває у снах те, чого сама не пережила, вона ототожнює себе з малою дівчинкою, якою у той час була її мама. Письменниця з дитинства мала потребу лектури про Аушвіц, інтуїтивно не відчувала глибокого зв’язку з католицькою вірою. Моніка Шнайдерман також свідчить, що іноді ясно бачить картини з минулого, яких не могла бачити в дійсності.

Агаті Тушинській у великій мірі допомогло збудувати власну складну ідентичність відвідування США. Спілкуючись з євреями, які побороти страх, вільно демонстрували свою приналежність до єврейської громади, вона зрозуміла, що позбутись страху, переданого їй як *постпам’ять* від дідуся і матері, можна,

⁵²⁴ Ibidem. S. 11.

⁵²⁵ Sznajderman M. Op. cit., s. 126.

⁵²⁶ Tuszyńska A. Op. cit., s. 173.

⁵²⁷ Ibidem.

дослідивши, переосмисливши і засвоївши минуле своєї родини, “вийшовши з укриття”: “*Dopiero otwarcie rodzinnej przeszłości, pryswojenie pamięci, dało mi grunt pod nogami. Mam oparcie. Nie boję się już*”⁵²⁸. Зрештою, осмислила і відчула, що її ідентичність має бути гібридною, включати як польську, так і єврейську частини, які мусять гармонійно поєднатись, не поборювати одна одну, а злитись в одне ціле: “*Nie chcę dokonać wyboru jednego dziedzictwa. Oba – polskie i żydowskie – żyją we mnie. Oba mnie tworzą. Nawet jeśli ze sobą walczą i jedno oskarża drugie – do obu należę. I niech tak zostanie*”⁵²⁹.

Письменниці відчувають себе відповідальними за збереження пам’яті про долю народу, до якого належать. Також проблематизують питання польського антисемітизму і байдужості до страждань євреїв під час Голокосту.

Моніка Шнайдерман порівнює поведінку двох своїх родин – польської та єврейської – у час війни. Співставляються, з одного боку, велике зацікавлення і обговорення членами польської родини військових дій у Британії, переслідувань польської інтелігенції і, з другого боку, відсутність реакції на існування варшавського гетто, де помирили тисячі людей, “*tuż obok nich, na wyciągnięcie ręki*”⁵³⁰. Моніка Шнайдерман дуже різко докоряє своїм родичам-полякам за те, що не помічали трагедії Голокосту, яка відбувалась на їхніх очах, були байдужі до чужого терпіння, хоч не були і войовничими антисемітами. Це є великим особистим болем, переживанням і образою Моніки Шнайдерман, її психологічною травмою, яка передалась їй у спадок через постпам’ять.

Втім, авторка зауважує, що її родина нічим не відрізнялась від інших родин поляків у відношенні до страждань євреїв – більшість поляків були просто *bystanderzy*. Незважаючи на той факт, що байдужа позиція свідків екстермінації євреїв була найпоширенішою, її не описували в літературі Голокосту. Дослідники Голокосту Міхал Білевич і Марія Бабінська зазначають: “... ідеалізовані соціальні уявлення про Голокост у Польщі є не лише результатом антисемітизму чи нарцисичного розуміння ідентичності. Вони також, і, можливо, зокрема є

⁵²⁸ Ibidem.

⁵²⁹ Ibidem. S. 403.

⁵³⁰ Sznajderman M. Op.cit., s. 199.

проекцією ілюзії щодо власної моралі. Люди, які не помічають власних моральних трансгресій, також не можуть визнати, що їхня нація в минулому мала аморальну, а іноді й злочинну поведінку. Тому здатність бачити власну аморальність є ключем до історичного примирення та пропрацювання аморальних аспектів”⁵³¹.

Моніка Шнайдерман наративізує також такі аспекти відношення до євреїв у Польщі, як привласнення майна після євреїв, післявоєнні єврейські погроми, негативний вплив засобів інформації націоналістичних організацій, які нагнітали міжнаціональну ненависть.

Непоодинокі приклади антисемітизму наводить і Агата Тушинська. Зокрема, у розділі “Труночка” письменниця описує, як її зачепили і зранили “*polski prymitywny antysemityzm, uprzedzenia, niechęć, agresja*”⁵³² у розмові з поляком, який розповідав небилиці про те, що ніби-то євреї колись вбили хлопчика, щоб використати його кров для приготування маци. У той момент відчула виразний смак генетичного страху. У цьому епізоді авторка роману показує, як шовіністичні кола маніпулюють колективною історичною пам’яттю поляків, особливо мало освіченої частини населення.

Інший тип антисемітизму притаманний батькові Агати Тушинської, людині з вищою освітою, який обіймає престижну посаду спортивного коментатора: він дозволяє собі кпити з євреїв, перекривляти їх, обвинувачувати у всіх негараздах Польщі, у той же час сам одружений з єврейкою. Це поверховий, непослідовний побутовий антисемітизм, замішаний на стереотипах.

Зауважимо, що Агата Тушинська не настільки категорична у засудженні відсутності емпатії до євреїв у поляків, як Моніка Шнайдерман. Вона ставить собі питання: а як я поступила б на місці поляків, чи вистачило б відваги допомагати євреям, усвідомлюючи всю небезпеку такого вчинку? (“*Zastanawiam się, czy nie bałabym się bawić z nią na moim podwórku, czy przyniosła bym jej wieczorem do zjedzenia moją kromkę chleba z cukrem. Czy starczyło by mi sił, jak innym starczało, żeby*

⁵³¹ Bilewicz M., Babińska M. Bystander, czyli kto? Potoczne wyobrażenia Polaków na temat stosunku do Żydów w czasie okupacji hitlerowskiej. *Teksty Drugie*. 2018. T. 3. S. 115.

⁵³² Tuszyńska A. Op. cit., s. 179.

ją ukrywać w mojej szafie albo na moim strychu”⁵³³). Також перешкодою для допомоги євреям міг бути страх несприйняття такої постави з боку антисемітської частини польської спільноти. *“Współczucie dla ofiar było postrzegane jako zagrożenie dla wspólnoty i jej spójności. Empatia lokowała się w obszarze społeczno-kulturowej nieprawomocności. I to właśnie przesądzało o ryzyku związanym z pomocą Żydom, nie zaś kara śmierci*”⁵³⁴, – пише польська дослідниця Голокосту Ельжбета Яніцька.

Безумовно вважаючи своїх єврейських родичів жертвами Шоа, Агата Тушинська, однак, не ідеалізує їхніх моральних якостей: вважає, що родина повинна була б проявити вдячність своєму рятівникові – полякові Олесю Маєвському, незважаючи на певні обґрунтовані претензії до нього. Не оминає увагою і той факт, що її матір-єврейку щиро прийняла польська родина батька, а батько-поляк у єврейській родині ніколи своїм не став.

Причини польського антисемітизму обидві авторки вбачають у традиційній відособленості єврейських громад, недостатній інтенсивності спілкування між поляками і євреями у різних сферах. Зауважують зверхнє ставлення до євреїв з боку поляків. Агата Тушинська бачить і певну зверхність асимільованих євреїв по відношенню до євреїв-ортодоксів. Суспільна психологія вказує на фундаментальну роль заздрості у стереотипі євреїв у Польщі: вважалося, що євреї володіють великим багатством, контролюють економіку і політику країни, а тому усунення євреїв із суспільного простору дасть нові шанси полякам^{535, 536}. До таких упереджень у значній мірі доклалося і польське католицьке духовенство.

Моніка Шнайдерман відстоює необхідність активної позиції *носіїв пам'яті*. На її переконання, вони зобов'язані передавати правдиву інформацію, свій приватний досвід переживання важливих історичних подій наступним поколінням.

⁵³³ Ibidem. S. 15.

⁵³⁴ Janicka E. Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady. *Teksty Drugie*. 2018. Nr 3. S. 140.

⁵³⁵ Glick P. Sacrificial Lambs Dressed in Wolves' Clothing Envious Prejudice, Ideology, and the Scapegoating of Jews. *Understanding Genocide The Social Psychology of the Holocaust* / ed. by L. Newman, R. Erber. 2002. P. 112–142.

⁵³⁶ Winiewski M., Soral W., Bilewicz M. Conspiracy theories on the map of stereotype content. Survey and historical evidence. *The Psychology of Conspiracy* / ed. by M. Bilewicz, A. Cichońka, W. Soral. London, 2015. P. 23–43.

Її меседж можна окреслити влучною фразою Йоанни Кабронської: “Мовчання погано впливає на моральний стан суспільств, яких воно торкнулося”⁵³⁷.

Аналізовані твори різнопланові у жанровому відношенні: вони включають елементи репортажу, родинної оповіді, ліричні відступи.

Авторки також підіймають етичні питання, актуальні для літератури Голокосту: чи правомірно переносити індивідуальну пам’ять та досвід у літературну площину, чи вироблено художній інструментарій для правдивої передачі всієї глибини пережитого жертвами війни? “*Czy wolno mi to oceniać?*”⁵³⁸; “*Czy tam w ogóle prawo o to wszystko dopytywać, dociekać, starać się pojąć rozumem i wyobraźnią rzeczy, których ani rozum, ani wyobraźnia pojąć nie są w stanie? ... czy tam prawo przywoływać cienie, o których z całych sił chciałeś zapomnieć? Czy w ogóle cokolwiek jestem w stanie zrozumieć?*”⁵³⁹ – вагаються письменниці.

Моніка Шнайдерман акцентує на потребі вироблення відповідних мовних засобів для адекватного відображення і переосмислення трагічного досвіду: “*Co począć z doświadczeniami wykraczającymi poza wszelkie znane granice rzeczywistości, z doświadczeniami, dla których opisu nie mamy języka, pojęć ani kategorii?*”⁵⁴⁰ Вона посилається на слова хроністки варшавського гетто Рахелі Ауербах, яка ще в гетто мала відчуття, що не буде спроможна “*dać wyrazu tej rzeczywistości, którą obecnie przeżywamy*”⁵⁴¹.

Таким чином, “Родинна історія страху” Агати Тушинської та “Фальшувальники перцю. Родинна історія” Моніки Шнайдерман – це книги, які засвідчують зміни у способі оповіді про Другу світову війну і Голокост: історичні події подаються з перспективи автентичного голосу особистості. Постпам’ять нараторок, які належать до другого покоління після, відіграла фікційну роль – спонукала їх до дослідження родинних історій та до літературної творчості, що послужить збереженню історичної пам’яті. У творах підіймаються важливі для

⁵³⁷ Kabrońska J. „Jeśli my zapomnimy, kto będzie pamiętał?”. Dzieło sztuki jako manifestacja postpamięci. *Politeja*. 2015. T. 12, nr 35. S. 106.

⁵³⁸ Sznajderman M. Op. cit., s. 392.

⁵³⁹ Ibidem. S. 140.

⁵⁴⁰ Ibidem. S. 152.

⁵⁴¹ Ibidem. S. 144.

польського суспільства проблеми: провина свідків по відношенню до жертв Голокосту, замовчування травматичного досвіду, успадкований страх, стверджується необхідність пропрацювання досвіду жертви. Прийняття і утвердження гібридної польсько-єврейської ідентичності письменницями дозволяє говорити про *терапевтичну* функцію постпам'яті.

3.7. Гендерна нарація історичної пам'яті у “Красуні доктора Йозефа” Зити Рудзької

Як зауважує літературознавець Матильда Заторська, “жінки у сучасному історичному романі є чимраз більш помітні”⁵⁴². Доля жінок-жертв трагічної історії чи тоталітаризму особливо болісні, адже жінки часто переживали сексуальне насильство і пов'язане з цим моральне приниження. Образ жінки-жертви війни і тоталітарних режимів був до недавнього часу незаслужено мало представлений у літературі. У сучасній польській прозі з'явився ряд творів, що відтворюють історії жінок, на життєві долі яких наклали трагічну печать події періоду Другої світової війни та післявоєнного часу, написаних жінками.

Одним з “визначників жіночого письма” Александрва Убертовська вважає автобіографізм⁵⁴³. Літературознавиця Наталія Журавська зауважує, що “... жінки все частіше описують свої переживання, пов'язані з травмою єврейського походження, і їхні розповіді суттєво відрізняються від тих, що створені авторами-чоловіками... Автобіографічні зізнання жінок зосереджені на емоціях і тілесному почутті спадковості, позбавлені пафосу та піднесеності історії ... Письменниці описують свої переживання відверто, інтимно, які часто набувають форми гібридного жанру автобіографічної саги”⁵⁴⁴; “Для їхнього письма характерні також уникання створення національних міфів, які часто зустрічаються в чоловічій прозі, а також автотематизм і сильна емоційність оповіді”⁵⁴⁵.

⁵⁴² Zatorska M. Uwagi o feminizacji współczesnej polskiej prozy historycznej na przykładzie (o)powieści biograficznych. *Prace literaturoznawcze*. 2018. T. VI. S. 214.

⁵⁴³ Ubertowska A. Archeologie pamięci. Współczesne kobiece narracje o wojnie. *Wojna i postpamięć* / red.: Z. Majchrowski, W. Owczarski. Gdańsk, 2011. S. 187–198.

⁵⁴⁴ Żórawska N. „Czy mogę o sobie powiedzieć: jestem Żydówką?”. O „Rodzinnej historii lęku” Agaty Tuszyńskiej. *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*. 2015. T. 4. S. 62.

⁵⁴⁵ Ibidem.

Такі риси притаманні жіночій постмеморіальній нарації у романах “Родинна історія страху” Агати Тушинської та “Фальшувальники перцю. Родинна історія” Моніки Шнайдерман. Обидва твори написані з індивідуальної перспективи, у них нема героїзації певних осіб чи подій. Стиль письма письменниць є емоційним, насиченим багатьма деталями, які потрапляють здебільшого у поле зору жінок. Наприклад, Агата Тушинська звертає увагу на те, що при виході з гетто бабуся Деля не перефарбувала волосся у світлий колір, щоб бути більше схожою на *арійку*; Моніка Шнайдерман помічає, що її тітка виглядає на фотографіях завжди елегантно і т. ін.

Особливості жіночої травматичної пам’яті передано у романі Зити Рудзької “Красуня доктора Йозефа”. Літературознавиця Магдалена Бучковська зазначає, що з точки зору тематики Зиту Рудзьку найбільше цікавлять питання, пов’язані з тілесністю, гендерною ідентичністю, старістю і (пост)голокозовим досвідом⁵⁴⁶.

Місце дії у книзі – пансіонат для людей похилого віку. Серед них є група людей, які пережили війну і Голокост. Старі люди згадують своє дитинство, молодість. Характерним є те, що люди в старості концентрують свою пам’ять на найбільш значущих для них подіях їхнього життя, весь час повторюючи одні і ті ж історії, в міру пригадування додаючи до них нові деталі. Через спогади у формі майстерно побудованих діалогів, де кожен персонаж говорить ніби сам із собою, авторка влучно передає травматичний досвід, який довелось пережити цим людям.

Головна героїня роману – пані Чехна – дванадцятилітньою дівчинкою була ув’язнена у концтаборі Аушвіц, де потрапила в поле зору лікаря-садиста Йозефа Менгеле, який робив жорстокі псевдомедичні експерименти над нещасними жертвами. Літературознавець Якуб Равський відзначив, що постать цього гауптштурмфюрера СС стала найбільш репрезентативною фігурою для так званого *сексуального фашизму*⁵⁴⁷. Це явище проявляється у появі в текстах і фільмах масової культури образів молодих привабливих есесівців: “З’являється турбуючий пізнавальний дисонанс у сфері етики, коли глядач усвідомить собі це відбілювання,

⁵⁴⁶ Boczkowska M. Eskapada z muzeum prozy. O twórczości Zyty Rudzkiej. Skład osobowy. *Szkice o prozaikach współczesnych* / red.: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska. Katowice, 2014. T. 1. S. 383.

⁵⁴⁷ Rawski J. Seksowny faszyzm... Op. cit., s. 239.

виправдовування нацистських вбивств, завуальоване поп-культурною фігурою красивого нациста”⁵⁴⁸. Завдяки гарному зовнішньому вигляду і, як правило, трагічній долі після поразки Німеччини у Другій світовій війні такі персонажі можуть викликати певне співчуття і навіть симпатію.

Щодо Йозефа Менгеле, то в’язні концтабору згадують, що він їм видавався пристойним, акуратним і зовнішньо привабливим чоловіком. Називали його *прекрасним сатаною, ангелом смерті*. У цих формулюваннях Якуб Равський бачить амбівалентність жертв нациста. З описів зовнішності фашистського ката він робить висновок, що сприйняття людини у великій мірі визначається сексуальністю. Сексуальні бажання не підкоряються правилам логіки, тут діють закони природи, фізіології. Водночас Якуб Равський вважає, що в умовах *кам’яного світу* сприйняття краси в мучителі виникає не тільки через сексуальні бажання, а й з потреби надання сенсу власному існуванню, підкреслення власної ідентичності наперекір зведенню її виключно до концтабірного номера⁵⁴⁹.

Подібний підхід простежуємо у романі Зити Рудзької. Письменниця акцентує увагу на ролі тілесності у відношенні німецького офіцера до малої Чехни, яку Йозеф Менгеле вибрав собі для проведення експериментів: *“Wypatrzył ją sobie od razu. Ościstą. Żyłastą. Kapilarną. O twarzy ocienionej gęstymi kędziorami. Z oszronionym podbrzuszem. Krzywymi tydkami. Z udami, pomiędzy które wciskał się purchel zimowego powietrza”*⁵⁵⁰; *“Patrzył tylko na nią. ... Znowu oglądał tylko ją. ... Jego podziw był niemy. Macał wzrokiem. Naruszał w myślach. Ślizgał wzrokiem po jej piersiach. Dziecięcych. Skulonych. O tych brodawkach. O sutkach przypominających wczesnoletnie, bladoróżowe truskawki”*⁵⁵¹.

Дівчинка відчула захоплення фашиста її молодістю, пружністю, природною красою: *“... wyczuła jego zachwyty. Mocne. Uważne spojrzenie. Zaciśnięta dłoń w białej*

⁵⁴⁸ Ibidem. S. 245.

⁵⁴⁹ Ibidem.

⁵⁵⁰ Rudzka Z. Ślicznotka doktora Josefa. Warszawa, 2006. S. 7.

⁵⁵¹ Ibidem. S. 8.

*rękawiczce*⁵⁵²; “*Był zadowolony. Skondensowana przyjemność, że przywieźli tu coś takiego. Pragnął ją cisnąć*”⁵⁵³; “*Ja, gut. Podobala mu się*”⁵⁵⁴.

Чехна інстинктивно відчула і зрозуміла, що це її шанс вижити. Тому, тамуючи біль, виконує всі забаганки нелюда, терпить приниження. У творі детально описано жорстокі знущання над тілом дівчинки, яку спеціально заражали різними хворобами. У результаті Чехна втратила руку.

Інстинкт самозбереження змушує дитину не показувати болю та розпачу (“*Wszyscy mieli smutne oczy – ja nie. ... Od razu dali mi najlepszą pryczę i sabotki, ubranka bez strupów, niepowalane odchodami. I zostawili mi moje włoski*”⁵⁵⁵; “*Pchnął. Bolało. Nie poruszyła się*”⁵⁵⁶). Чехна не зреагувала навіть у випадку, коли фашист розстріляв двох дівчат, між якими вона у той момент сиділа.

Зита Рудзька, однак, показує, що така поведінка Чехни зумовлена не тільки захисною реакцією організму на загрозу життю. Авторка правдиво висвітлює фізіологічні відчуття і психологію юної дівчинки: у Чехни прокидаються жіночі інстинкти, усвідомлення своєї жіночої привабливості, гордість за те, що її вирізнили серед інших. Серед усього пережитого у концтаборі героїня роману тримає в пам’яті і згадує саме ті моменти, які пов’язані з її молодістю, красою, винятковістю, а про муки, які довелось витерпіти, згадує ніби мимохідь: “*Miałam gruźlicę, szkorbut.... Świerzb, odmrożone palce. A mimo to wyglądałam zdrowo. Coś we mnie takiego było, że właśnie tam rozkwitłam. Jak kwiatuszek na pustyni. Piękny kwiatuszek*”⁵⁵⁷; “*A jakie ja kiedyś miałam włosy. Do kolian. Istna pelerynka. Taki płaszczyk z włosów*”⁵⁵⁸; “*Jaka ja byłam piękna. Jak przyjechałam do obozu, miałam taką małą rączkę. Zrobili mi tatuaż na udzie*”⁵⁵⁹.

Чехна у концтаборі переживає перший досвід взаємин з чоловіком, що захоплюється її тілом, оглядає його еротичними поглядами. Дівчинці-підлітку, яка

⁵⁵² Ibidem. S. 7.

⁵⁵³ Ibidem. S. 8.

⁵⁵⁴ Ibidem. S. 8.

⁵⁵⁵ Ibidem. S. 281.

⁵⁵⁶ Ibidem. S. 8.

⁵⁵⁷ Ibidem. S. 86.

⁵⁵⁸ Ibidem. S. 89.

⁵⁵⁹ Ibidem. S. 83.

перебувала у перехідному віці і починала досліджувати своє тіло, лестила увага лікаря, хай навіть виявлена у такий збочений спосіб. Їй подобалось привертати його увагу, виявляти наївне кокетство, вести з ним своєрідну гру: *“Lubiła przed nim stawać. Podnosić ramiona. Obracać się w koło. Jeszcze raz i jeszcze raz. Czarowała go. Wpatrywał się w jej ciało. ... Oglądał ją dokładnie. Czula się widzialna. Nikt inny na nią nie patrzył”*⁵⁶⁰; *“Doktor Josef żarł ją wzrokiem. A ona patrzyła mu prosto w oczy. Cieszyło go, jak z nim pogrywa. Wybrał ją sobie”*⁵⁶¹.

У спогадах героїні присутній позитивний образ Менгеле, що дає підставу вважати, що в тих обставинах, де перебувала дівчинка, неї розвинувся стокгольмський синдром – Чехні подобався її мучитель. Ця своєрідна симпатія ґрунтувалась на зовнішній привабливості Менгеле: *“Doktor Josef. Taki ładny pan. Czysty. Pachnął pięknie. Mocno. Chciała być bliżej niego. ... Zawsze miał doskonale uszyty mundur. Dopasowany. Podkreślający sylwetkę. Oficerki wyczyszczone. Wypastowane. Na glanc. Taki sprężysty. Wymuskany. Wyglądał jak magik. W białych rękawiczkach, z elegancką szpicrutą, którą smagał cholewę”*⁵⁶².

Опис зовнішності Йозефа Менгеле повторюється у романі декілька разів, однак, на нашу думку, Зиті Рудзькій не вдалось знайти якісь нові штрихи – цей образ вийшов дещо банальним. Сама авторка в епізоді розмови пані Чехни з журналістами підкреслює популярність образу Менгеле в історичній поп-культурі, який став символом нацистських медичних експериментів над людьми: *“Ale nie interesował ich doktor Hans. Pytali tylko o doktorze Mengele. Bestii w mundurach było wiele, ale ten potwór, by ludzie mogli w niego uwierzyć, musiał mieć jedną twarz”*⁵⁶³.

Захоплена доктором Йозефом, Чехна не помічає його цинізму, жорстокості, брутальності. Захисна реакція психіки не дозволяє думати про те, що вона є насправді тільки людським матеріалом для його псевдонаукових дослідів. Навпаки, їй здається, що есесівець піклується про неї (*“Bardzo się mną interesował, wie pan.*

⁵⁶⁰ Ibidem. S. 113.

⁵⁶¹ Ibidem. S. 155.

⁵⁶² Ibidem. S. 112.

⁵⁶³ Ibidem. S. 266.

Nawet kazał asystentowi, żeby się dowiedział w baraku, dlaczego tatuś już mi nie macha. ... Sam mi powiedział, że tatuś musiał iść do pieca”⁵⁶⁴).

Про доктора Менгеле пані Чехна згадує часто, з різних приводів, незмінно підкреслюючи, що була його улюбленицею. Своє перебування в Аушвіці згадує “через призму буття красунечкою доктора Йозефа”⁵⁶⁵. Водночас про жахливі знущання, які здійснювали фашисти над нещасними жертвами, пані Чехна згадує ніби мимохіть: “*Jaka ja byłam piękna. Jak przyjechałam do obozu, miałam taką małą rączkę. Zrobili mi tatuaż na udzie*”⁵⁶⁶. Письменниця влучно показує цей контраст в епізоді, коли дівчинка оглядає Менгеле, який замріяно слухає музику, а в той час з її руки, пошкодженої внаслідок його експериментів, звисає шмат шкіри, тече кров і фотограф знімає це “для науки”.

Травма від пережитого і розуміння того, що врятувалась у пеклі концтабору вона завдяки фізичній досконалості, переросла у маніакальну звичку надмірно слідкувати за собою, постійно піклуватись про свій вигляд: “*Trzeba być zadbaną, wtedy wiadomo, że jest się zdrowę. Wyglądam jak laleczka, dlatedo przeżyłam*”⁵⁶⁷; “*Nadal mam dużo kosmetyków. Trzeba ładnie wyglądać. Zawsze trzeba być ładną*”⁵⁶⁸; “*Najważniejsze to się nie zanedbywać*”⁵⁶⁹. На протязі всього роману пані Чехна повторює головну у її житті тезу про необхідність гарно виглядати, маскує ознаки старіння, перепитує, чи часом не подалась: “*Uwielbiam się o siebie troszczyć i nikt nie może mi w tym przeszkodzić ... Boją się mnie w tych przepięknych lokach. A ja się chcę ukobiecać. Chcę, rozumie pan. ... Nie pozwolę, żeby mnie traktowali jak jakąś staruchę ... Teraz też jestem dumna ze swojego wyglądu. Nie pognośliłam się? ... Dopóki ładnie wyglądam, znaczy, że jaszczce żyję. Już jako dziecko to wiedziałam*”⁵⁷⁰.

Очевидно, це затаєний, непропрацьований страх бути звичайною, такою, як усі. Пані Чехна на підсвідомому рівні відчуває це як екзистенційну загрозу і

⁵⁶⁴ Ibidem. S. 85.

⁵⁶⁵ Garncarz U. Ślicznotka Doktora Josefa - recenzja książki Zyty Rudzkiej - Co Przeczytać. *Co Przeczytać*. URL: <https://www.coprzeczytac.pl/slicznotka-doktora-josefa-recenzja-ksiazki-zyty-rudzkiej/> (data dostępu: 21.07.2021).

⁵⁶⁶ Rudzka Z. Op. cit., s. 83.

⁵⁶⁷ Ibidem. S. 89.

⁵⁶⁸ Ibidem. S. 239.

⁵⁶⁹ Ibidem. S. 129.

⁵⁷⁰ Ibidem. S. 82.

намагається переконувати всіх оточуючих у своїй винятковій привабливості: *“Jestem jeszcze atrakcyjna”*⁵⁷¹; *“Ja się nie zanedbuję, jak inne wdowy”*⁵⁷²; *“Jak tu zamieszkałam, to ze zgrozą odkryłam, że wyglądam dużo lepiej niż cały personel”*⁵⁷³.

Бажання стерти реальні спогади про жалюгідне виживання у концтаборі, підкреслити своє особливе привілейоване становище, яке насправді було таким же, як і у інших ув'язнених, привело пані Чехну до фантазії, ніби її було визнано Міс Аушвіц, про що з великою пихою розповідає мешканцям санаторію: *“Pani Czechna zawiesiła na moment głos, nabrała głęboko powietrza: Siedzi przed panem, drogi kolego, Miss Auschwitz. Tak, to prawda. Miss Auschwitz”*⁵⁷⁴. Вона і сама у це вірить.

Пережитий травматичний досвід зумовлює подальшу поведінку жертви. Хоч як намагається пані Чехна вдавати, що у таборі їй було не так зле, як іншим в'язням, все ж не може цілком подолати наслідки перебування там. Після війни жінка довгий час боялась їсти, ховала хліб у кошику для брудної білизни, в лічильнику електроенергії, впихала шматки хліба поміж книги у бібліотеці, де працювала, при цьому все заперечувала.

Про страхіття, свідком яких була, і про знущання, яких сама зазнала у концтаборі, пані Чехна, як і інші жертви фашизму, воліє не говорити: *“Po co o tym mówić”*⁵⁷⁵; *“Za dużo się myśli o tym, co było kiedyś”*⁵⁷⁶. Характерним є епізод, коли пані Чехна категорично відмовляється від запропонованих їй фотографій з концтабору, незважаючи на те, що вони могли бути доказом для одержання відшкодування.

Проте пам'ять повністю не піддається “налаштуванню”. Певні речі і події, викликаючи асоціації з табором, стають тригерами, що активізують гнітючі спогади, які неможливо забути: *“Muszę szczerze wyznać, nie lubię szczekania psów. Od razu czuję ból. Wszystko mi się przypomina. Wartownicy. Ujądanie owczarków. Jakby mnie rozbierało. Zdierało piękne sukienki. Skowyt mi pod gardło podchodzi. –*

⁵⁷¹ Ibidem. S. 126.

⁵⁷² Ibidem. S. 300.

⁵⁷³ Ibidem. S. 81.

⁵⁷⁴ Ibidem. S. 83.

⁵⁷⁵ Ibidem. S. 145.

⁵⁷⁶ Ibidem. S. 248.

*Przerwała, by wziąć oddech*⁵⁷⁷; *“Nie mogłam już dłużej mieszkać koło zabiegowego. Cały czas czułam chłor. Chłor, rozumiesz? Ten sam, którym spryskiwano wagony. Nigdy tego nie zrozumiesz. Nie byłaś w transporcie”*⁵⁷⁸.

Коли пані Чехна дістала дозвіл виступати перед школярами, то доносила їм правду про концтабір в агресивній манері: розвішувала свій брудний, поплямлений смугастий табірний одяг, показувала закривавлені бинти, знімала протез, давала дітям гнилі яблука, запліснявілий хліб. Свій досвід хотіла передати соматично. Жіночу особливість стилю Зити Рудзької зауважує літературознавиця Беата Копер, зауважуючи домінування емоційної і тілесної складових у пам'яті її героїні: *“Для Чехни пам'ять про Голокост можна передати тільки за допомогою тіла, пізнання страху, відрази”*⁵⁷⁹.

Напад неконтрольованої агресії стався у пані Чехни під впливом сильних емоцій, які викликали у неї раптові спогади, коли вона випадково побачила чоловіка, в якому упізнала лікаря з Аушвіцу: *“Zaczęła krzyczeć. Zerwała mu okulary ... Mąż z milicjantem próbowali ją trzymać z daleka, wyrwała się, opluła się, zgubiła but. Protezę”*⁵⁸⁰.

Письменниця демонструє вибірковість індивідуальної пам'яті: героїня роману не пам'ятає багато чого зі свого дитинства, однак, виразно запам'ятала німецького солдата, який дозволив їй з сестрою утекти по дорозі до потяга, що мав відвезти євреїв до концтабору.

Зита Рудзька піднімає у романі морально-етичні питання: якщо є справжня загроза життю, чи потрібно в цей момент думати про інших, проявляти милосердя? Пані Чехна дає негативну відповідь на це питання: *“Ten Niemiec kazał nam uciekać. I biegliśmy. Szybko, jak małe zwierzątka. Szybko. Szybciej. Dlatego nam się udało. Gdybyśmy pożałowali tych, co zostali. Gdybyś pomysłała o mamie. Twoje nogi nie niosłyby cię tak szybko”*⁵⁸¹.

⁵⁷⁷ Ibidem. S. 27.

⁵⁷⁸ Ibidem. S. 100.

⁵⁷⁹ Koper B. *Starość Zagłady – na przykładzie Ślicznotki doktora Josefa Zyty Rudzkiej. Ślady II wojny światowej i Zagłady w najnowszej literaturze polskiej* / red.: B. Sienkiewicz, S. Karolak. Poznań, 2016. S.324.

⁵⁸⁰ Rudzka Z. Op. cit., s. 261.

⁵⁸¹ Ibidem. S. 125.

Не уникає авторка роману і теми польського побутового антисемітизму і браку емпатії до жертв Голокосту. Пані Чехні не раз доводилось чути, що вона “*Żydówka jedna*”⁵⁸², “*bogata Żydówka*”⁵⁸³. Співробітниця у бібліотеці не розмовляла з нею, дехто їй задрив, не беручи навіть до уваги факт її перебування у концтаборі і каліцтво: “*Żydowica, udaje, że pracuje. Od szwabów nabrała odszkodowania i udaje, że taka nieszczęśliwa. A pachnie Soir de Paris czy czymś tam, ale napewno z komisji*”⁵⁸⁴; “*Jakbyś się dobrze postarała, to nawet byś obóz mogła zapomnieć*”⁵⁸⁵. Примітивний антисемітизм часто ґрунтується на релігійній ненависті до євреїв: “*Że niby nie wyście Pana naszego umęczyli*”⁵⁸⁶.

Нарація у романі “Красуня доктора Йозефа” не містить патріотичних мотивів, аналізу історичних подій та відображення їх у колективній пам’яті поляків. На думку літературної оглядачки Уршулі Гарнкаж, книга Зити Рудзької є “... про те, як люди справляються з травмою. Як ми переробляємо жахливий досвід, надаючи йому форму, яка полегшує примирення з минулим. Про те, як ми ідеалізуємо спогади, щоб вижити”⁵⁸⁷.

Професор Яцек Копцінський підкреслює, що авторка роману має свій виразний стиль, досліджує індивідуальну та колективну уяву своїх героїв, “повну темних і небезпечних місць”, і робить це “сучасним, несподіваним, креативним способом”⁵⁸⁸. До детермінант цієї прози належать: метафори, фрагментарність тексту, багата ономастика. Професор Малгожата Сугера зауважує, що Зита Рудзька є особлива у своїй творчості, оскільки вона “вводить у свої твори виразно жіночу (хоча й не феміністичну) перспективу. Відкриває те, що є в людському існуванні є найболючішим, озброївши при цьому своїх героїв почуттям іронії та гумору”⁵⁸⁹.

Висновки до розділу 3

⁵⁸² Ibidem. S. 100.

⁵⁸³ Ibidem. S. 242.

⁵⁸⁴ Ibidem. S. 188.

⁵⁸⁵ Ibidem. S. 101.

⁵⁸⁶ Ibidem. S. 104.

⁵⁸⁷ Garnarcz U. Op.cit.

⁵⁸⁸ Zyta Rudzka. *Instytut Książki*. URL: <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,zyta-rudzka,175.html> (data dostępu: 20.06.2022).

⁵⁸⁹ Ibidem.

У проаналізованих сучасних польських романах простежуємо звернення до індивідуальної історичної пам'яті, що дозволило письменникам об'єктивно інтерпретувати події, які мали місце в період Другої світової війни та у післявоєнний час. Письменники осмислюють індивідуальний травматичний досвід *маленьких людей* і пов'язані з ним спогади і рефлексії, які можуть зовсім не вписуватись у загальноприйнятій наратив. Прикладами нестереотипної оповіді про Другу світову війну є історії Соньки, героїні однойменного роману Ігнація Карповича, яка в час війни покохала німецького офіцера; героїні роману Зити Рудзької "Красуня доктора Йозефа" Чехни, яка малою дівчинкою пережила страхіття Аушвіцу і для віднайдення рівноваги у теперішньому житті міфологізує травматичний досвід, намагається представити перебування у концтаборі з позитивного боку. У романах "Родинна історія страху" Агати Тушинської і "Фальшувальники перцю. Родинна історія" Моніки Шнайдерман травматичний досвід жертв і свідків Голокосту також досліджується через призму приватної пам'яті.

Письменники-дослідники травматичного досвіду опрацьовують проблему мовчання жертв, найчастіше зумовленого психологічними травмами внаслідок пережитого досвіду, страхом осуду та негативного ставлення до *Іншого* у суспільстві, а також акцентують на важливості оповіді та спілкування у подоланні наслідків психологічної травми і можливості налагодження взаємин із суспільством. Наприклад, Сонька Ігнація Карповича, яка протягом всього життя мовчить про свою історію, відчуває потребу розповісти її перед смертю, як сповідь. У романі "Піщана Гора" Йоанни Батор герої вимушено замовчують певні біографічні епізоди, які не вписуються у загальноприйнятій у часи соціалістичної Польщі наратив.

Суттєве місце у сучасних польських романах відведено ролі *постпам'яті* у побудові нової ідентичності: досліджено дію *постпам'яті*, показано її вплив на переосмислення пам'яті *Іншого* представниками наступної генерації. Агата Тушинська фокусує нарацію на наслідках переданих попередніми поколіннями уцілілих в час Голокосту євреїв травматичного досвіду та страху, які стають

неминучим елементом формування ідентичності наступних поколінь. Ігнацій Карпович наводить приклад фікційної ролі *постпам'яті*, яка доповнює історичну пам'ять попередніх поколінь знаннями та уявою поколінь наступних. Жанна Слоньовська у романі “Дім з вітражем”, описуючи життя трьох поколінь жінок у багатокультурному місті Львові, досліджує процес формування складної ідентичності, її зумовленість не тільки різною національністю батьків, а й впливом різних чинників, таких як історична пам'ять, середовище спілкування, місце проживання, суспільні відносини, зміни у суспільному устрої, свідомий вибір самої людини у певних історичних обставинах. Письменниця тематизує створення нового простору ідентичності на тлі подій 2013-2014 років. Роман представляє різні шляхи подолання психологічного та соціального дискомфорту, викликаного гібридною ідентичністю: радикальний вибір “однозначної” ідентичності та створення “транснаціональної” *локальної* ідентичності, пов'язаної з містом.

Польські романісти специфіку розуміння та відчуття історичних реалій жителями прикордонних територій у контексті альтернативної історії. Лукаш Сатурчак у дебютному історичному романі “Галіція” демонструє незаангажований підхід до зображення складних людських доль жителів українсько-польського прикордоння, реконструюючи драматичні історичні події на цих теренах напередодні Другої світової війни, в час війни, у післявоєнні роки, а також переносить читача у теперішній Перемишль. Письменник через індивідуальну пам'ять і досвід жителів Перемишльщини передає взаємовплив культур різних народів, колізії взаємин поляків, євреїв та українців, міжетнічні суперечності, загострені війною. Через почуття, враження і емоції малого польського хлопця Юзека Хованця показує наростання конфлікту між українцями і поляками в час війни. Лукаш Сатурчак правдиво, хоч дещо схематично, відтворює криваві події, що відбувались на цих теренах у час воєнного лихоліття і стали причиною індивідуальних травм для їхніх учасників і свідків. Важливою у творі є проблема впливу *постпам'яті* на формування ідентичності сучасних мешканців Перемишля. Автор прагне бути об'єктивним при художньому висвітленні історичних подій згаданого періоду, уникає стереотипних наративів, політизації. Досліджуючи

відмінності в історичній пам'яті та ментальності народів-сусідів, намагається знайти корені міжетнічних конфліктів, стверджуючи, за висловом Стефана Хвіна, необхідність домінування екзистенційної перспективи над політичною.

Автори сучасних польських романів порушують “незручні” теми про відповідальність і провину свідків Голокосту перед його жертвами. Питання про польсько-єврейські стосунки ставлять у своїх творах Моніка Шнайдерман, Агата Тушинська, Йоанна Батор. Авторки акцентують на необхідності дослідити причини байдужості великої частини польського населення до трагедії євреїв.

Слід відзначити зацікавлення письменників темою освоєння польськими переселенцями *повернутих земель*. Йоанни Батор у романі “Піщана гора” використала фабулу сімейної саги для реконструкції подій минулого на основі індивідуальних та колективних спогадів, які в часи ПНР замовчувались з політичних мотивів. Зображаючи життя першого і другого поколінь переселенців у шахтарському містечку Валбжих, письменниця показує вплив на їхні долі подій, що відбулись у минулому, зокрема, в час Другої світової війни. Змінивши місце проживання, переселенці пристосовуються до нового способу життя, сподіваються на нові перспективи для себе та своїх дітей, проте їхня ментальність, мотиви поведінки, світобачення у значній мірі базуються на попередньому досвіді, пам'яті про колишню *малу батьківщину*. Відслідковуючи міжпоколіннєві зв'язки, їхній вплив на світогляд персонажів твору, письменниця заперечує соціалістичні міфи про повну асиміляцію переселенців на *повернутих землях*. Йоанна Батор змальовує складну генеалогію головних героїв роману – родини Ядзі та Стефана Хмар, заплутані життєві долі їхніх батьків, що зумовило формування їхньої ідентичності як гібридної. Нова ідентичність героїв твору позначена впливом їхнього походження, мораллю, яка панувала в їхніх сім'ях, і водночас новими реаліями життя.

У сучасній польській літературі з'являються твори, які відображають терпіння цивільного німецького населення під час війни, зміну їхньої ідентичності, вимушену асиміляцію в ПНР. Особливістю роману “Секретик” Бригіди Хельбіг є спроба показати непрості колізії польсько-німецьких відносин з німецької

перспективи. Ця родинна сага охоплює життя кількох поколінь німців, які змушені були не раз переселятись на нові землі і шукати варіанти пристосування до різних режимів. Авторка зачіпає також тему колонізації *повернутих земель*.

Отже, польські письменники сучасності у різних за стилістикою текстах відображають індивідуальне сприйняття історичної реальності, осмислюють травматичний досвід та проблеми ідентичності свідків Другої світової війни, Голокосту та наступних поколінь. Наголошуючи на необхідності проговорювання і переосмислення суперечливих, раніше “заборонених”, але надзвичайно важливих для польського суспільства питань історії, автори романів шукають відповіді на складні питання про загальнолюдські цінності – сприйняття та розуміння *Інших*, емпатію, співчуття.

ВИСНОВКИ

1. Сучасна гуманітаристика все більше тяжіє до репрезентації минулого шляхом актуалізації історичної пам'яті. В умовах глобальних суспільно-політичних, економічних та культурних викликів дискурс історичної пам'яті зазнає постійної трансформації. Особливістю нової історичної парадигми є її постмодерністський характер, який проявляється у відсутності метанаративу, плюралізмі наративів і контекстуальності, студіюванні та репрезентації минулого крізь призму дискурсивної та мовної практик.
2. Під впливом демократичних змін у Польщі у 1989 р. відбулась трансформація історичної пам'яті польського суспільства, яка проходить у таких основних напрямках: *приватизація*, *“відбронзовіння”*, *регіоналізація*, *плюралізація*. Однак, ревізія історичної пам'яті поляків має неоднозначний характер: надто глибокий та швидкий темп змін у трактуванні історичних подій викликав зворотні процеси, своєрідний відступ у більш консервативні, традиційні рамки, що може бути пояснено як компенсаційні реакції.
3. На сьогодні літературознавчі концепції пам'яті розглядають як окрему дисципліну, яка досліджує такі аспекти, як *пам'ять літератури*, *пам'ять в літературі* і *література як медіум пам'яті*.

Значення і функції літератури у дослідженнях пам'яті визначаються тим, що література – це один з ключових засобів передавання, збереження та інтерпретації історичних подій, досвіду та спогадів. Через художні засоби літературні тексти надають емоційної глибини історичним фактам, викликають роздуми, рефлексії, розширюють розуміння минулого, привертають увагу до певних подій чи періодів в історії. Художні твори, які є областю взаємодії індивідуальної і колективної пам'яті, дають можливість зрозуміти досвід як окремого індивіда, так і відношення суспільства в цілому до минулих історичних подій. Літературна інтерпретація пам'яті формує певні знання та суспільну думку про історичні події і постаті.

Особливо суттєва роль художніх творів у подоланні психологічних травм посттравматичного синдрому: наративізуючи травматичний досвід, література відіграє роль своєрідної “*терапії пам’яті*”.

4. Польська література історичної пам’яті у післявоєнний період пройшла декілька етапів розвитку, що характеризуються різними способами відображення подій польської історії і пам’яті про них. Новий етап розвитку польської літератури бере відлік від 1989 р., коли кардинальним чином змінились умови, в яких функціонує літературний процес. Постмодерністське літературне осмислення історичної пам’яті характеризується людиновимірністю: на перший план виходить індивідуальний досвід, пов’язані з ним спогади, емоції і рефлексії, дослідження психології жертви.
5. У польському літературознавстві відбуваються важливі зміни. Польська літературна критика відкриває замовчувані у ПНР твори, які подають відмінну від офіційної перспективу історичної пам’яті, розробляє нові інтерпретаційні моделі для аналізу художніх текстів про Другу світову війну та Голокост, що співпадають із сучасними світовими тенденціями, підіймає дискусію з ряду важливих тем у літературі, які раніше не були прорефлексовані.
6. У проаналізованих романах польських письменників Ігнація Карповича, Жанни Слоньовської, Йоанни Батор, Бригіди Хельбіг, Лукаша Сатурчака, Агати Тушинської, Моніки Шнайдерман, Зити Рудзької простежуються основні тенденції репрезентації історичної пам’яті у сучасній польській прозі. Сюжети романів зосереджені на складних і трагічних моментах в історії Польщі, таких як Друга світова війна, Голокост, комуністичний режим. Трансформація літературного відображення історичної пам’яті полягає у відході від політизації, нав’язаних способів трактування історичних подій, тоталітарного способу нарації, який возвеличував подвиг народу, героїзував армію-визволительку і комуністичну партію. У всіх

аналізованих творах відсутня заідеологізованість, офіційний наратив про історичні факти та події, пропагандистські меседжі.

7. Нові підходи та перспективи для переосмислення усталеної парадигми виявляються перш за все в актуалізації індивідуальної пам'яті. Через особисті історії у романах відображено ширші історичні процеси, передано вплив історії на життя окремих осіб чи родин. На відміну від стереотипного висвітлення історії, яке мало місце у польській літературі періоду ПНР, сучасні письменники своїми художніми творами засвідчують, що спогади про пережитий травматичний досвід конкретної людини можуть чинити сильний емоційний вплив на реципієнта і сприяти чи викликати певні зміни у його світогляді та ідентичності. Звернення до індивідуальної пам'яті дозволило письменникам об'єктивно інтерпретувати події, які мали місце в час Другої світової війни, без ідеалізації поляків та без ура-патріотизму.
8. Домінуючим у сучасній польській літературі, яка репрезентує історичну пам'ять, є дискурс трагедії Голокосту. Таким творам, як правило, притаманний автобіографізм, а також жанрова модифікація, наприклад, використання такого жанру, як роман-фотографія. Травматичний досвід жертв і свідків Голокосту, їхня психологія, поведінка у післявоєнний час досліджуються через призму приватної пам'яті. У романах тематизується мовчання жертв, значення оповіді про пережите для звільнення від тягаря травми, подолання її наслідків, можливості адаптації в суспільстві. Описано також міфологізацію травматичного досвіду з метою виживання і віднайдіння рівноваги у теперішньому житті.
9. Новою тенденцією сучасної історичної літератури стало звернення до теми *постпам'яті* – впливу пережитого попередніми поколіннями на свідомість і світосприйняття наступних. У зв'язку з природною зміною поколінь все частіше про історичні події пишуть не безпосередні їхні учасники чи свідки, а представники так званого *покоління після*. Автори досліджують фікційну роль *постпам'яті*, показують вплив цього виду пам'яті та *місць пам'яті* на конструювання ідентичності *наступних поколінь*.

10. Письменники не уникають складних тем, які не були предметом обговорення у соціалістичну епоху: польсько-єврейські стосунки, антисемітизм частини польського суспільства, відповідальність і провину свідків Голокосту перед його жертвами.
11. Особливий художній простір літератури прикордоння, завжди дуже важливий для польської культури, також зазнає змін: письменники передають специфічну ментальність жителів пограничних територій, переселенців на *повернуті землі*, трансформацію їхньої ідентичності, а також піднімають теми стосунків з найближчими сусідами, акцептації *Іншого*, множинності історичної пам'яті.
12. Порівняно новою і малодослідженою в літературі є тема терпіння німців у час Другої світової війни і післявоєнний період, виселення їх з місць їхнього переселення, вимушеної асиміляції в ПНР, втрати ідентичності і теперішніх спроб її відновити.
13. Для сучасних романів характерна рефлексія над процесом формування гібридної ідентичності, зумовленої впливом історичної пам'яті у багатокультурному середовищі, а також *локальної* ідентичності. Автори представляють різні способи подолання психологічного та соціального дискомфорту, викликаного гібридною ідентичністю.
14. Для повного осмислення досвіду Другої світової війни до суспільного дискурсу про війну в літературу впроваджується нова – жіноча – перспектива. Історичні події у творах авторства жінок передаються через родинні оповіді, через призму індивідуальної пам'яті та досвіду окремих персонажів.
15. Сучасна перспектива історичного дискурсу у польській прозі реалізується через нові художні засоби передавання емоцій та переживань людей, які були учасниками чи свідками історичних подій. Жанр історичного роману є популярним, оскільки дозволяє поєднувати історичні факти з художнім елементами для створення необхідного сприйняття змісту твору читачами. Серед художніх засобів відзначимо використання фрагментарного

хронотопу, гри, позитивної іронії, художньої адаптації автобіографічного матеріалу, гендерно-маркованих засобів.

Таким чином, літературознавче дослідження сучасних польських романів показало трансформацію характеру історичного наративу, яка співпадає із загальноєвропейською тенденцією відображення історичних подій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адельгейм І. Диалог пространств. Топос Возвращенных территорий в польской прозе 1990–2000-х гг. и миф Восточных Кресов. *Преемственность как фактор литературного процесса. Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы*. 2017. № 1. С. 138–162.
2. Адельгейм І. Психология поэтики: аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990-2010-х гг.). Москва, 2018. 646 с.
3. Алексиевич С. У войны не женское лицо. Мінск, 1985. 315 с.
4. Анкерсміт Ф. Постмодерністська “приватизація” минулого. *Україна модерна*. 2009. № 15(4). С. 246–271.
5. Ассман А. Простори спогадів. Форми і трансформації культурної пам'яті. Київ, 2012. 440 с.
6. Басан О. Лукаш Сатурчак «Галіція»: історія нам пробачить - Блог Yakaboo.ua. URL: <https://www.google.com/amp/s/blog.yakaboo.ua/lukash-saturchak-halitsiya/amp/> (дата звернення: 09.10.2019).
7. Батор Й. Піщана гора / пер. з пол. Н. Сняданко. Львів, 2015. 480 с.
8. Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики : Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ, 2020. 464 с.
9. Белей Л. Страсті по Галичині - Український тиждень. *Український тиждень*. URL: <https://tyzhden.ua/strasti-po-halychyni/> (дата звернення: 20.05.2020).
10. Бовуа Д. Міф східних країн, або ж як йому покласти край? *ПРОСФОНІМА. Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісаєвича*. Львів, 1998.
11. Бойченко О. Попід руку з чудовиськом. *Т. Боровський У нас, в Аушвіці*. Чернівці, 2014. С. 265–268.
12. Герман Дж. Психологічна травма та шлях до видужання / пер.: О. Лизак, О. Наконечна, О. Шлапак. Львів, 2021. 424 с.

13. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Київ, 2005. 528 с.
14. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: спроби репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*. 2020. № 85. С. 51–59.
15. Довжок Т. Пограниччя культур у повоєнній польській прозі (В. Одоєвський, А. Кусьневіч, Л. Бучковський, З. Гаупт). *Дух і Літера. Польські студії*. 2010. № 22. С. 194–219.
16. Довжок Т. Польська повоєнна проза пограниччя: ідентичність, часопростір, катастрофізм : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2008. 33 с.
17. Євсєєв К. Історична та колективна пам'ять як феномен. *Наукові записки ІІІЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України*. 2013. № 2(64). С. 157–167.
18. Забужко О. «І тут я витягаю свій автомат Калашнікова й кажу: “Ах ви ж, курви! Вам пам'ять повідрубувало?”». *Конкурент - це новини Луцька та Волині*. URL: <https://konkurent.ua/publication/38147/oksana-zabuzhko-i-tut-ya-vityagau-sviy-avtomat-kalashnikova-y-kazhu-ah-vi-zh-kurvi-vam-pamyat-povidrubovalo/> (дата звернення: 17.03.2019).
19. Зерній Ю. Історична пам'ять як об'єкт державної політики. *Стратегічні пріоритети*. 2007. № 1(2). С. 71–76.
20. Івасюк Л. Уся наша історія як горор, від якого не втекти, доки не глянемо йому у вічі. *Читомо | Культура читання і мистецтво книговидання | Усе про книги | Читомо - портал про культуру читання і мистецтво книговидання*. URL: <https://chytomo.com/lesia-ivasiuk-usia-nasha-istoriia-iak-horor-vid-iakoho-ne-vtekty-doky-ne-hlianemo-jomu/> (дата звернення: 18.06.2020).
21. Карповець М. Дім з вітражем | Крутыка, Максим Карповець. *Крутыка*. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/dim-z-vitrazhem> (дата звернення: 20.04.2020).
22. Карпович І. Сонька / пер. з пол. О. Сливинський. Київ, 2016. 176 с.
23. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор - Україна Модерна. *Україна Модерна*. URL: <https://uamoderna.com/md/216-216> (дата звернення: 20.06.2020).

24. Кісь О. Усна історія: концептуальні засади. *Наукові записки Тернопільського нац. педагог. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. Історія*. 2015. № 2(3). С. 212–220.
25. Козеллек Р. Часові пласти. Дослідження з теорії історії. Київ, 2006. 429 с.
26. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Київ, 2013. 184 с.
27. Корж Г. Постмодерністська трансформація історичної пам'яті. *Світогляд-Філософія-Релігія*. 2011. № 1. С. 32–39.
28. Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір). Київ, 2019. 524 с.
29. Крупка М. Гендерний вимір тоталітарного насильства у сучасній жіночій прозі. *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти*. Острог, 2012. С. 54–66.
30. Луцишина О. Жінка в Берліні. Жінка в підвалі. Жінка у своєму домі. *Жінка в Берліні*. Львів, 2002. С. 5–13.
31. Мінк Ж. Геополітика, примирення та ігри з минулим: на шляху до нової пояснювальної парадигми колективної пам'яті. *Україна модерна*. 2009. Число 15 (4). С. 63–77.
32. Монолатій І. «Гість у власному помешканні». *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/81295> (дата звернення: 15.05.2020).
33. Нагорна Л. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії : монографія. Київ, 2012. 328 с.
34. Нора П. Всемирное торжество памяти. *Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре*. 2005. № 2. С. 37–51.
35. Нора П. Память, история. *50/50: Опыт словаря нового мышления* / ред. М. Ферро. Москва, 1989. С. 439–442.
36. Носити тягарі пам'яті. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/99115> (дата звернення: 07.07.2023).
37. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті. Київ, 2018. 304 с.
38. Рикер П. Память, история, забвение. Москва, 2004. 728 с.

39. Рутар Х. Література і / як пам'ять: погляд на місця пам'яті в сучасному українському історичному романі. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2018. № 25. С. 186–195.
40. Сатурчак Л. Галіція / пер. з пол. Т. Прохасько. Київ, 2011. 256 с.
41. Свобода від молоточків [Інтерв'ю з Остапом Сливинським / розмовляла Анна Грувер]. URL: <https://prdg.me/uk/svoboda-vid-molotochkiv> (дата звернення: 25.10.2021).
42. Сливинський О. Від перекладача. *Карнович І. Сонька* / пер. з пол. О. Сливинський. Київ, 2016. С. 170–174.
43. Сливинський О. Що письменникові сьогодні робити з історією: польський майстер-клас для України. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/shcho-pysmennykovi-sohodni-robyty-z-istoriyeiu-polskyi-maister-klas-dlia-ukrainy> (дата звернення: 14.07.2018).
44. Слоньовська Ж. Дім з вітражем / пер. з пол. А. Поритко. Львів, 2015. 224 с.
45. Слоньовська Ж. Треба вийти із ментальності жертви. *Видавництво Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/news/zhanna-slonovska-treba-vyyty-iz-mentalnosti-zhertvy> (дата звернення: 20.04.2020).
46. Старовойт І. Носити тягари пам'яті. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/99115> (дата звернення: 18.07.2020).
47. Тарасенко К., Шандріна Т. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. Держава та регіони. Сер.: Гуманітарні науки. 2013. №1. С. 16–25.
48. Толмачова Ю., Кузіна К. Історична політика Польщі у ХХІ ст. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2018. Т. 1, № 10. С. 75–78.
49. Улюра Г. Давноминуле. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/54979> (дата звернення: 30.03.2020).
50. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память. *Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре*. 2005. № 2-3. С. 12–35.
51. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. з франц. С. Зенкин. 2007.

52. Хирш М. Что такое постпамять. *Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини | Новини – Новости – News – Actualles*. URL: <http://muzejew-news.org.ua> (дата звернення: 29.01.2020).
53. Шеховцова-Бурянова В. Особливості міської ідентичності як різновид локальної ідентичності. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2021. № 31. С. 33–37.
54. Adamczyk K. Doświadczenia polsko-żydowskie w literaturze emigracyjnej: 1939-1980. Kraków, 2008. 283 s.
55. Ambrosewicz-Jacobs J. Spotkania z Zagładą w Polsce. *Politeja*. 2017. T. 14, nr 47. S. 23–47.
56. Andrzejewski J. Noc i inne opowiadania. Warszawa, 1963. 567 s.
57. Andrzejewski J. Popiół i diament. Warszawa, 1948. 334 s.
58. Andrzejewski J. Przed sądem. *Noc i inne opowiadania*. Warszawa, 1945. S. 9–27.
59. Anonymus. A woman in Berlin. With an introduction by C. W. Ceram. Übersetzung James Stern. – London: Secker & Warburg, 1955.
60. Artwińska A. Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i "więzy krwi": O "Małej Zagładzie" Anny Janko i "Granicy zapomnienia" Siergieja Lebediewa. *Teksty Drugie*. 2016. Nr 1. S. 13–29.
61. Assmann A. Cultural Memory and Western Civilization. Cambridge, 2011. 424 p.
62. Assmann A. Między historią a pamięcią. Antologia / red. M. Saryusz-Wolska. Warszawa, 2013. 323 s.
63. Assmann A. Unbewaltigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman. *Erfahrung – Erzählung – Identität* / Hrsg.: A. Kraft, M. Weißhaupt. Konstanz, 2009. S. 49–70.
64. Bakula B. Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki). *Teksty Drugie*. 2006. Nr 6. S. 11–33.
65. Bator J. Chmurdalia. Kraków, 2014. 504 s.
66. Bator J. Ciemno, prawie noc. Warszawa, 2013. 524 s.
67. Białoszewski M. Pamiętnik z powstania warszawskiego. Warszawa, 1988. 242 s.

68. Bilczewski T. Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci : od literatury do epigenetyki. *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci* / red.: T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz. Warszawa, 2013. S. 40–62.
69. Bilewicz M., Babińska M. Bystander, czyli kto? Potoczne wyobrażenia Polaków na temat stosunku do Żydów w czasie okupacji hitlerowskiej. *Teksty Drugie*. 2018. T. 3. S. 97–116.
70. Boczkowska M. Eskapada z muzeum prozy. O twórczości Zyty Rudzkiej. *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych* / red.: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska. Katowice, 2014. T. 1. S. 383–394.
71. Bojarska K. Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski - Richter - Spiegelman. Warszawa, 2012. 364 s.
72. Borowicz J. Bożena Keff, Strażnicy fatum. *Zagłada Żydów*. 2020. Nr 16. S. 839–843.
73. Borowski T. Alicja w krainie czarów. *Pokolenie*. 1947. Nr 1.
74. Borowski T. Kamienny świat. Warszawa, 1948. 141 s.
75. Borowski T. Pożegnanie z Marią. Warszawa, 1947. 178 s.
76. Borowski T., Siedlecki J. N., Olszewski K. Byliśmy w Oświęcimiu. Warszawa, 1958. 264 s.
77. Brandys K. Między wojnami. Warszawa, 1949. 294 s.
78. Brandys K. Obywatele. Wilnius, 1955. 667 s.
79. Bratny R. Kolumbowie, rocznik 20. wyd. 3. Warszawa, 1958. 808 s.
80. Bratny R. Przeszło nie minęło: Wybór prozy. Warszawa, 1967. 380 s.
81. Bratny R. Śniegi płyna. Warszawa, 1961. 105 s.
82. Bratny R. Szczęśliwi torturowani. Warszawa, 1959. 151 s.
83. Brycht A. Dancing w kwaterze Hitlera. wyd. 2. Warszawa, 1967. 150 s.
84. Brycht A. Raport z Monachium. Warszawa, 1967. 134 s.
85. Buczkowski L. Czarny potok. Warszawa, 1954. 237 s.
86. Budzik J. Między wojenną historią a kobiecą perspektywą. *Polonistyka. Innowacje*. 2016. Nr 3. S. 185–191.

87. Buryła S. Kilka aspektów współczesnych badań nad literaturą II wojny światowej. *Ślady II wojny światowej i Zagłady w najnowszej literaturze polskiej* / red.: B. Sienkiewicz, S. Karolak. Poznań, 2016. S. 11–34.
88. Buryła S. Na antypodach tradycji literackiej. Wokół „sprawy Borowskiego”. *Pamiętnik Literacki*. 1998. Nr 4. S. 99–123.
89. Caruth C. *Literature in the Ashes of History*. Baltimore, 2013. 144 p.
90. Chutnik S. *Kieszonkowy atlas kobiet*. Kraków, 2009. 229 s.
91. Chwin S. “Literatura pogranicza” a dylematy Europy Środkowej. *Tematy polsko-niemieckie* / red.: E. Traba, R. Traba, J. Hackmann. Olsztyn, 1997. S. 161–171.
92. Chwin S. *Hanemann*. Gdańsk, 1995. 182 s.
93. Chwin S. *Krótką historia pewnego żartu*. Gdańsk, 1999. 273 s.
94. Ciemiński R. *Miasto z morza*. Warszawa : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1978. 175 s.
95. Cixous H. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris, 1978. 196 s.
96. *Cultural Trauma and Collective Identity : monograph* / ed. by J. C. Alexander et al. Berkeley, 2004. 304 p.
97. Czapliński P. Dojczland. Obraz Niemców w literaturze polskiej. *Eurozine | Eurozine: Europe's leading cultural journals at your fingertips*. URL: <https://www.eurozine.com/dojczland-obraz-niemcow-w-literaturze-polskiej/> (data dostępu: 20.07.2021).
98. Czerwińska M. Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń Historii. *Teraźniejszość i pamięć przeszłości: rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku* / red.: H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa, 2006. S. 86–100.
99. Czeszko B. *Tren*. Warszawa, 1961. 124 s.
100. Dąbrowska-Partyka M. *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*. Kraków, 2004. 264 s.
101. Dehnel J. *Lala*. Warszawa, 2006. 401 s.
102. Dobraczyński J. *Najeźdźcy*. wyd. 4. Warszawa, 1959. 667 s.
103. Dobraczyński J. *W rozwalonym domu*. Warszawa, 1946. 239 s.

104. Drewnowski T. *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim.* wyd. 3. Warszawa, 1992. 370 s.
105. Erll A., Nünning A. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven.* Berlin-New York, 2005. 328 S.
106. Felman S., Laub D. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History.* New York, 1992. 283 p.
107. Filipowicz K. *Krajobraz niewzruszony: Opowiadania.* Warszawa, 1947. 243 s.
108. Garncarz U. *Ślicznotka Doktora Josefa - recenzja książki Zyty Rudzkiej - Co Przeczytać. Co Przeczytać.* URL: <https://www.coprzeczytac.pl/slicznotka-doktora-josefa-recenzja-ksiazki-zyty-rudzkiej/> (data dostępu: 21.07.2021).
109. Gaszyńska-Magiera M., Mazur W. *Od redaktorów. Politeja.* 2015. T. 12, nr 35. S. 5–6.
110. Gawin D. *O pożytkach i szkodliwości historycznego rewizjonizmu. Pamięć i odpowiedzialność / red.: R. Kostro, T. Merta.* Kraków – Wrocław, 2005. S. 1–30.
111. Glick P. *Sacrificial Lambs Dressed in Wolves' Clothing Envious Prejudice, Ideology, and the Scapegoating of Jews. Understanding Genocide The Social Psychology of the Holocaust / ed. by L. Newman, R. Erber.* 2002. P. 112–142.
112. Gojawiczyńska P. *Krata.* Warszawa, 1945. 207 s.
113. Goliński L. *Siódma drezdeńska.* Poznań, 1962. 267 s.
114. Głowiński M. *Jak pisać o Polsce Ludowej? "Opowiedzieć PRL" / red.: K. Chmielewska, G. Wołowiec.* 2011. S. 7–9.
115. Grabowski J. *Na marginesie "Festung Warschau". Zagłada Żydów.* 2012. Nr 8. S. 463–467.
116. Gross J. T. *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka.* wyd. 3. Sejny, 2008. 161 s.
117. Gustaw M. *Listy spod morwy.* Warszawa, 1946. 95 s.
118. Halbwachs M. *On collective memory.* Chicago, 1992. 244 p.
119. Helbig B. *Niebko.* Warszawa, 2013. 311 s.
120. Helbig B. *Niebko.* Warszawa, 2013. 311 s.

121. Hirsch M. *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Cambridge MA–London, 1997. 304 p.
122. Hirsch M. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New-York, 2012. 320 p.
123. Hirsch M. Żałoba i postpamięć. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki* : antologia / red. E. Domańska. Poznań, 2010. S. 247–280.
124. Huelle P. *Pierwsza miłość i inne opowiadania*. London, 1996. 254 s.
125. Huelle P. *Śpiewaj ogrody*. Kraków, 2014. 317 s.
126. Huelle P. *Weiser Dawidek*. Gdańsk, 1987. 264 s.
127. Hutton P. *History as an art of memory*. Hannover, 1993. 229 p.
128. Iwasiów I. *Bambino*. Warszawa, 2008. 349 s.
129. Iwasiów I. *Ku słońcu*. Warszawa, 2010. 317 s.
130. Iwasiów S. “Skąd się wzięła ta zabawa, nie wiadomo”. Niebko Brygidy Helbig jako przykład narracji polsko-niemieckiej. *Doświadczenie (po)granicza: polsko-niemieckie Pomorze w historii, literaturze, kulturze* / red. P. Wolski. Warszawa, 2014. S. 81–96.
131. Iwasiów I. Hipoteza powieści neo-post-osiedleńczej. *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. / red. H. Gosk. Kraków, 2012. S. 209–224.
132. Iwaszkiewicz J. *Nowa miłość*. Warszawa, 1946. 235 s.
133. Izdebska A. Polish Novel in the 20th Century. *History, Culture and Society. Selected Readings* / ed. by E. Bielawska-Batorowicz. Łódź, 2015. P. 311–336.
134. Jakubowska-Krawczyk K. Lwów wieku XX-XXI. Dorastanie i konflikt pokoleń w dobie przemian społecznych i rewolucji (na podstawie "Domu z witrażem" Żanny Słoniowskiej). *TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*. 2019. T. 5, nr 13. S. 159–174.
135. Janicka E. Obserwatorzy uczestniczący zamiast świadków i rama zamiast obrzeży. O nowe kategorie opisu polskiego kontekstu Zagłady. *Teksty Drugie*. 2018. Nr 3. S. 131–147.
136. Janicka E. *Festung Warschau*. Warszawa, 2011. 393 s.
137. Janko A. *Mała Zagłada*. Warszawa, 2015. 264 s.

138. Janko A. Musiałam wejść w duszę dziecka - osieroconego, bezgranicznie cierpiącego. *PolskiFR*. URL: <https://polski.fr/fr/polska-we-francji/9588/> (data dostępu: 01.01.2021).
139. Kabrońska J. „Jeśli my zapomnimy, kto będzie pamiętał?”. Dzieło sztuki jako manifestacja postpamięci. *Politeja*. 2015. T. 12, nr 35. S. 105–122.
140. Kałużny J. Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych. *Kultura Współczesna : teoria, interpretacje, krytyka*. 2007. Nr 3. S. 85–103.
141. Karolak S. Utwory o matkach i córkach. Kobięce narracje postmemorialne. *Politeja*. 2015. T. 12, nr 35. S. 171–187.
142. Kasperski E. Kresy, pogranicza i mity. O metodologii badań nad literaturą kresową. *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza* / red.: E. Czaplejewicz, E. Kasperski. Warszawa, 1996. S. 106–120.
143. Keff B. Utwór o Matce i Ojczyźnie. Kraków, 2008. 100 s.
144. Kolk van der Bessel A., Van der Hart O. Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy. *Antologia studiów nad traumą* / red. T. Łysak. Kraków, 2015. S. 139–174.
145. Konwicki T. Nic albo nic. Warszawa, 1971. 290 s.
146. Konwicki T. Rojsty. Warszawa, 1959. 170 s.
147. Konwicki T. Sennik współczesny. wyd. 6. Warszawa, 1985. 341 s.
148. Konwicki T. Władza. Warszawa, 1954. 391 s.
149. Koper B. Starość Zagłady – na przykładzie Ślicznotki doktora Josefa Zyty Rudzkiej. *Ślady II wojny światowej i Zagłady w najnowszej literaturze polskiej* / red.: B. Sienkiewicz, S. Karolak. Poznań, 2016. S. 317–334.
150. Koprońska K. Konflikty miejsca urodzenia w „Sońce” Ignacego Karpowicza. *Tematy i Konteksty*. 2017. T. 12, nr 7. S. 345–358.
151. Korzeniewski B. Transformacja pamięci – o nieliniowym charakterze przemian w pamięci Polaków. *Sensus Historiae. Studia interdyscyplinarne*. 2012. Nr 4(9). S. 11–22.

152. Korzeniewski B. Transformacja pamięci. Przewartościowania w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po 1989 roku. Poznań, 2010. 245 s.
153. Kossak Z. Z otchłani. Poznań, 1946. 258 s.
154. Koter M. Kresy państwowe – geneza i właściwości w świetle doświadczeń geografii politycznej. *Kresy – pojęcie i rzeczywistość* / red. K. Handke. Warszawa, 1997. S. 9–52.
155. Kulesza D. Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Andrzejewski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944 – 1949. Białystok, 2006. 394 s.
156. Kuryluk E. Frascati. Kraków, 2009. 344 s.
157. Kuryluk E. Goldi: Apoteoza zwierzęczości. Warszawa, 2004. 246 s.
158. Kwaśniewski K. Społeczne rozumienie relacji kresow i terytorium narodowego. *Kresy – pojęcie i rzeczywistość* / red. K. Handke. Warszawa, 1997. S. 63–85.
159. Kwiatkowski P. Pamięć zbiorowa współczesnego społeczeństwa polskiego, czyli pożegnanie z romantycznym mitem bohaterskim. *Teraźniejszość i pamięć przeszłości: rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku* / red.: H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa, 2006. S. 54–71.
160. La Carpa D. Trauma, nieobecność, utrata. *Antologia studiów nad traumą* / red. T. Łysak. Kraków, 2015. S. 59–107.
161. Lachmann R. Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1990. 554 S.
162. Lachmann R. Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. *Cultural Memory Studies*. Berlin – New York, 2008. P. 301–310.
163. Ligocka R. Dziewczynka w czerwonym płaszczyku. Kraków, 2005. 461 s.
164. Ligocka R. Tylko ja sama. Warszawa, 2004. 414 s.
165. Lis J. Obrzeża autobiografii: O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji. Poznań, 2006. 348 s.
166. Liskowacki R. Ballady okrutne. Poznań, 1976. 157 s.
167. Literatura polska. Encyklopedia PWN / org. S. Żurawski. Warszawa, 2007. 864 s.

168. Łoziński M. Książka. Kraków, 2006. 180 s.
169. Mąkosa Z. Wendyjska Winnica. Winne miasto. Wrocław, 2019. 432 s.
170. Mazurkiewicz A. Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena). *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*. 2016. Nr 5. S. 13–35.
171. Morawiec A. Literatura w lagrze, lager w literaturze: Fakt, temat, metafora. Łódź, 2009. 455 s.
172. Mukaj A. M. Literackie świadectwa pamięci – „Weiser Dawidek” Pawła Huellego jako studium pamięci i zapomnienia. *Pamięć-Pogranicze-Oral History* / red.: A. Popławska, B. Świtalska, M. Wasilewski. Warszawa, 2014. S. 55–61.
173. Musekamp J. Między Stettinem a Szczecinem: Metamorfozy miasta od 1945 do 2005. Poznań, 2013. 465 s.
174. Nałkowska Z. Medaliony. Warszawa, 1946. 188 s.
175. Nasiłowska A. O pokoleniach literackich - głos sceptyczny. *Teksty Drugie*. 2016. Nr 1. S. 7–12.
176. Neumann B. Literatura, pamięć, tożsamość. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* / red. M. Saryusz-Wolska. Kraków, 2009. S. 249–284.
177. Nora P. L'Ere de la commémoration. *Les lieux de mémoire*. 1992. No. 3. P. 977–1012.
178. Nowicka E. Bunt i ucieczka. Zderzenie kultur i ruchy społeczne. Warszawa, 1972. 286 s.
179. Nycz R. „Nie leczony, chroniczny pogłos”. Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym. *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością : polski dyskurs postzależnościowy - konteksty i perspektywy badawcze* / red. R. Nycz. Kraków, 2011. T. 1. S. 7–12.
180. Oryszyn Z. Ocalenie Atlantydy. Warszawa, 2012. 267 s.
181. Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. Warszawa, 2012. 252 s.

182. Ostrowska J. Obca ofiara – figura prostytutki obozowej i jej wyparcie w dyskursie pohloloakaustowym. *Auschwitz i Holokaust: dylematy i wyzwania polskiej edukacji* / red. P. Trojański. Oświęcim, 2008. S. 285–293.
183. Panas W. O pograniczu etnicznym w badaniach literackich. *Wiedza o literaturze i edukacja : księga referatów Zjazdu Polonistów* / red.: T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński. Warszawa, 1996. S. 605–613.
184. Pankowski i Segal: jedno źródło, wiele nurtów - Tomasz Chomiszczak | Nowy Napis. *Nowy Napis - internetowe pismo kulturalne Instytutu Literatury*. URL: <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-49/arttykul/pankowski-i-segal-jedno-zrodlo-wiele-nurtow> (data dostępu: 14.07.2020).
185. Pankowski M. Moja SS Rottenführer Johanna. *Fraza*. 1997. Nr 4.
186. Paukzta E. Pogranicze. Warszawa, 1961. 534 s.
187. Paukzta E. Przejaśnia się niebo. Poznań, 1967.
188. Paukzta E. Trud ziemi nowej. Poznań, 1948. 488 s.
189. Paukzta E. Wrastanie. Warszawa, 1964. 576 s.
190. Paziński P. Pensjonat. Warszawa, 2009. 135 s.
191. Pisarski W. ABC kultury polskiej: Magdalena Tulli – jest nadzieja. – Monitor Wołyński – 2018. <https://monitorwozynski.com/pl/news/2614-21824#>
192. Polachowska A. Między słowem a czasem – o przeszłości przepracowanej w "Pensjonacie" Piotra Pazińskiego. *Pamięć-Pograniczeli-Oral History* / red.: A. Popławska, B. Świtalska, M. Wasilewski. Warszawa, 2014. S. 47–54.
193. Pollak M. Mowa jednak złotem. *Sznajderman. Falszerze pieprzu. Historia rodzinna*. Wołowiec, 2016. S. 6–10.
194. Pospiszyl K. Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło. Wrocław, 1993. 323 s.
195. Prot-Klinger K. Życie po Zagładzie. Skutki traumy u ocalałych z Holocaustu: świadectwa z Polski i Rumunii. Warszawa, 2009. 165 s.
196. Pustkowiak P. Łukasz Saturczak, „Galicyjskość”. *Dwutygodnik*. URL: <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1714-lukasz-saturczak-galicyjskosc.html> (data dostępu: 20.05.2020).

197. Rawski J. Czy jest homoseksualizm w tym tekście? Na tropach nieheteronormatywnej tożsamości bohaterów „Kamieni na szaniec” Aleksandra Kamińskiego. *In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką*. 2015. Nr 9. S. 211–225.
198. Rawski J. Seksowny faszyzm jako egzemplifikacja relacji płci i władzy. *Teksty Drugie*. 2015. Nr 2. S. 234–255.
199. Ricardou J. *Le nouveau roman*. Paris, 1978. 207 p.
200. Ricoeur P. *Temps et récit*. Paris, 1983. 320 p.
201. Rudnicki A. *Szekspir*. Warszawa, 1948. 241 s.
202. Rudnicki A. *Ucieczka z Jasnej Polany*. Warszawa, 1949. 190 s.
203. Rudzka Z. *Ślicznotka doktora Josefa*. Warszawa, 2006. 284 s.
204. Rybicka E. Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki). *Teksty Drugie*. 2008. Nr 1-2. S. 19–32.
205. Rymkiewicz J. M. *Umschlagplatz*. Paryż, 1988. 223 s.
206. 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 / red.: B. Sienkiewicz, S. Karolak*. Poznań, 2016. S. 271–292.
207. Sierbińska A. Konstrukcje pamięci: „postpamięć” Marianne Hirsch, postpamięć Christiana Boltanskiego. *Konteksty*. 2010. Nr 1. S. 39–52.
208. Siewior K. Tożsamość odzyskana? (Re)transkrypcje doświadczenia migracyjnego w powieści neopost-osiedleńczej. *Teksty Drugie*. 2013. Nr 3. S. 266–289.
209. Sobolewska J. Mściciel z Muranowa. *Polityka*. 2012. Nr 15.
210. Srokowski S. *Repatrianci*. Warszawa, 1988. 423 s.
211. Stachniak E.: Gdzie jest ich głos? Z E. Stachniak rozmawia Marta Mizuro. *Odra*. 2007. Nr 1. S. 74.
212. Staszczyszyn B. Noc żywych Żydów – Igor Ostachowicz. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/dzielo/noc-zywych-zydow-igor-ostachowicz> (data dostępu: 19.07.2022).
213. Stomma L. *Antropologia wojny*. Warszawa, 2014. 320 s.

214. Szczepański J. J. *Buty i inne opowiadania*. Kraków, 1956. 270 s.
215. Szczepański J. J. *Polska jesień*. Kraków, 1955. 279 s.
216. Szewc P. *Zagłada*. Warszawa, 1987. 140 s.
217. Szewc P. *Zmierzchy i poranki*. Kraków, 2000. 143 s.
218. Szmaglewska S. *Dymy nad Birkenau*. Warszawa, 1945. 302 s.
219. Sznajderman M. *Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna*. Wołowiec, 2016. 288 s.
220. Sztompka P. *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*. Warszawa, 2000. 117 s.
221. Szydłowska J. Literatura pogranicza wobec wyzwań współczesnego literaturoznawstwa. *Studia Elckie*. 2008. Nr 10. S. 19–28.
222. Tabaszewska J. Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą. *Pamiętnik Literacki*. 2013. Nr 4. S. 53–72.
223. Thiel-Jańczuk K. Między nieobecnością a obrazem. Taktyki pamięci we współczesnej francuskiej literaturze po-holokaustowej. *Politeja*. 2015. T. 12, nr 35. S. 201–212.
224. *The Novel, Volume 1* / ed. by F. Moretti. Princeton University Press, 2006.
225. Tompkins J. *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*. Oxford University Press, 1985. 263 p.
226. Topolski J. *Wprowadzenie do historii*. Poznań, 1998. 163 s.
227. Topp I. PAMIĘĆ I NOSTALGIA Sentymentalne podróże Dolnoślązaków na Kresy. *Kultura Współczesna : teoria, interpretacje, krytyka*. 2010. Nr 1(63). S. 110–125.
228. Tulli M. *Skaza*. Warszawa, 2006. 177 s.
229. Tulli M. *Szum*. Kraków, 2014. 192 s.
230. Tulli M. *Włoskie szpilki*. Warszawa, 2011. 143 s.
231. Tuszyńska A. *Rodzinna historia lęku*. Kraków, 2005. 423 s.
232. Ubertowska A. Archeologie pamięci. Współczesne kobiece narracje o wojnie. *Wojna i postpamięć* / red.: Z. Majchrowski, W. Owczarski. Gdańsk, 2011. S. 187–198.

233. Werner A. Zwyczajna apokalipsa: Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów. wyd. 2. Warszawa, 1981. 256 s.
234. White H. Proza historyczna / tłum. R. Borysławski. Kraków, 2009. 380 s.
235. Winiewski M., Soral W., Bilewicz M. Conspiracy theories on themap of stereotype content. Survey and historical evidence. *The Psychology of Conspiracy* / ed. by M. Bilewicz, A. Cichocka, W. Soral. London, 2015. P. 23–43.
236. Wojdowski B. Chleb rzucony umarłym. Warszawa, 1971. 501 s.
237. Wojdowski B. Mały człowieczek, nieme plaszę, klatka i świat: Opowiadania. Warszawa, 1975. 168 s.
238. Wojdowski B. Wakacje Hioba. Warszawa, 1962. 243 s.
239. Wolff-Powęska A. Pamięć wyzwolona, pamięć zniewolona. Kultura historyczna w procesie transformacji. *Politeja*. 2017. T. 14, nr 47. S. 7–21.
240. Woman and Men at War: A Gender Perspective on World War II and its Aftermath in Central Eastern Europe / ed. by M. Röger, R. Leiserowitz. Osnabrück, 2012. 342 p.
241. Worcell H. Najtrudniejszy język świata. Katowice, 1965. 173 s.
242. Wróbel L. Sońka Karpowicz - recenzja | Kultura Liberalna. *Kultura Liberalna*. URL: <https://kulturaliberalna.pl/2014/07/22/sonka-karpowicz/> (data dostępu: 15.07.2020).
243. Wszyscy jesteśmy mieszkańcami. Rozmowa z Joanną Bator. *Dwutygodnik*. URL: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/2547-wszyscy-jestesmy-mieszancami.html> (data dostępu: 20.07.2021).
244. Wszystko o Matce-Żydówce. Wokół książki Bożeny Keff „Utwór o Matce i Ojczyźnie. <http://genderstudies.pl>. URL: <http://genderstudies.pl/index.php/aktualnosci/feminaria/wszystko-o-matce-zydowce-wokol-ksiazki-bozeny-keff-utwor-o-matce-i-ojczyźnie-relacja> (data dostępu: 25.10.2021).
245. Zaremba M. Wielka Trwoga. Polska 1944 – 1947. Ludowa reakcja na kryzys. Warszawa, 2012. 700 s.

246. Zatorska M. Uwagi o feminizacji współczesnej polskiej prozy historycznej na przykładzie (o)powieści biograficznych. *Prace literaturoznawcze*. 2018. T. VI. S. 207–216.
247. Zawada A. Literackie półwiecze, 1939-1989. Wrocław, 2001. 288 s.
248. Żórawska N. „Czy mogę o sobie powiedzieć: jestem Żydówką?”. O „Rodzinnej historii lęku” Agaty Tuszyńskiej. *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*. 2015. T. 4. S. 61–75.
249. Żukrowski W. Z kraju milczenia. Warszawa, 1947. 279 s.
250. Żychliński A. Fikcyjogramy. Elementy przemian literatury współczesn. *Teksty Drugie*. 2017. Nr 1. S. 187–198.
251. Zyta Rudzka. *Instytut Książki*. URL: <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,zyta-rudzka,175.html> (data dostępu: 20.06.2022).

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Євчук У. Історична пам'ять мешканців прикордоння в романі Лукаша Сатурчака "Галіція". *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Т. 3, № 13. С. 167–172.
2. Євчук У. Постпам'ять і її вплив на формування ідентичності у романі Ігнація Карповича "Сонька". *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. Сер. Філологія*. 2020. № 44. С. 17–21.
3. Євчук У. Історична пам'ять мешканців "віднайдених земель" у романі Йоанни Батор "Піщана гора". *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 2, № 35. С. 141–147.
4. Євчук У. Нові наративи історичної пам'яті Голокосту в романах Моніки Шнайдерман "Фальшувальники перцю. Родинна історія" і Агати Тушинської "Родинна історія страху". *Вчені записки Таврійського нац. ун В.І. Вернадського. Сер. "Філологія. Журналістика"*. 2021. Т. 32, № 6. С. 52–59.
5. Yevchuk U. Reinterpretacja pamięci traumatycznej Holocaustu w literaturze (na podstawie pracy Moniki Sznajderman "Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna". *Respectus Philologicus*. 2021. Nr 40 (45). S. 170–180.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Yevchuk U. Pogranicze tożsamości w wielokulturowym mieście na przykładzie powieści *Dom z witrażem* Żanny Słoniowskiej oraz *Dom dla Doma* Wiktorii Amelinej. *Dziedzictwo kulturowe regionu pogranicza, tom VIII / red.: E. Skorupska-Raczyńska, H. Uchto*. Gorzów Wielkopolski, 2020. S. 195–209.
7. Євчук У. Трансформація дискурсу історичної пам'яті у сучасній польській літературі. Полоністика у світлі традицій і викликів сучасності. *Збірник праць з нагоди п'ятнадцятиліття кафедри польської філології Львівського національного університету імені Івана Франка / ред.: І. Бундза, А. Кравчук*. Київ, 2021. С. 294–302.

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Звітна наукова конференція Університету (Львів, 7 лютого 2018 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
2. Літературознавчий семінар в Інституті польської і класичної філології Університету ім. А. Міцкевича в Познані під керівництвом проф. З. Копця, (Познань, 12 грудня 2018 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
3. Звітна наукова конференція університету (Львів, 7 лютого 2019 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
4. Міжнародна наукова конференція «Культурна спадщина пограниччя» (Гожув Великопольський, Польща, 13-15 травня 2019 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
5. Міжнародна конференція «XVI Warsztaty Herbertowskie» (Львів, 7-12 вересня 2019 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
6. Міжнародна наукова конференція до 15-ліття кафедри польської філології Львівського національного університету імені Івана Франка «Полоністика у світлі традицій і викликів сучасності» (Львів, 4-6 жовтня 2019 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
7. Звітна наукова конференція університету (Львів, 7 лютого 2020 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
8. XXVIII Міжнародний славістичний колоквіум (Львів, 21-22 травня 2020 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
9. Звітна наукова конференція університету (Львів, 3 лютого 2021 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
10. Наукова конференція з міжнародною участю «Розмови через літературу. Польсько-слов'янський діалог XIX–XX століть», присвячена пам'яті Людмили Петрухіної (Львів, 13-14 травня 2021 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
11. XXIX Міжнародний славістичний колоквіум (Львів, 20-21 травня 2021 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).

12. Międzynarodowy Kongres Języka i Kultury Polskiej (Щецин, 22-24 вересня 2021 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
13. Всеукраїнська наукова конференція «Література та історія: антропос-топос-тропос» (Львів, 28-29 жовтня 2021 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
14. Звітна наукова конференція університету (Львів, 3 лютого 2022 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).
15. VI Berdiańskie Dni Nauki Polskiej (Варшава, 7-8 жовтня 2022 р.) (форма участі – очна, усна доповідь).