

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.1.10>  
УДК 821.161.2-31.09:316.4.051.63](477)"20"

**Марія Русановська**

Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул. Університетська, 1, Львів, 79007, Україна  
 <https://orcid.org/0009-0003-0937-835X>  
m.t.rusanovska@gmail.com

## ПАМ'ЯТЬ ПОКОЛІНЬ І МІЖГЕНЕРАЦІЙНА ВЗАЄМОДІЯ: ОСМИСЛЕННЯ РОМАНУ «ДІМ ДЛЯ ДОМА» ВІКТОРІЇ АМЕЛІНОЇ ЯК СІМЕЙНОЇ САГИ

Предметом дослідження в цій статті стала художня репрезентація пам'яті поколінь і міжгенераційної взаємодії в романі «Дім для Дома» Вікторії Амеліної. Мета статті — визначити особливості трансляції генераційної пам'яті в розрізі спадкоємності й конфліктів різних версій минулого; окреслити вплив травматичного досвіду попередніх генерацій на формування ідентичності прийдешніх; проаналізувати пам'ять поколінь як чинник модифікації жанру сімейної саги в сучасній літературі. Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці Маріанни Гірш, Аляйди Ассман, Агнешки Матусяк, Ярослава Поліщука. У роботі використано методи студій пам'яті і студій травми, елементи історико-культурного підходу та close reading. Новизна дослідження полягає в осмисленні роману «Дім для Дома» В. Амеліної як сімейної саги, розгляду контраверсій генераційної пам'яті на прикладі персонажів роману та їхньої міжпоколіннєвої взаємодії.

У результаті дослідження з'ясовано, що аналізований роман є авторською модифікацією сімейної саги, у якій переосмислено концепт Дому. В. Амеліна репрезентує не вихід із батьківського Дому й не повернення до нього, а його набуття або неможливість набуття різними поколіннями родини Ціликів. Причиною родинного безпам'ятства та відсутності фізичного чи символічного рідного локусу є тоталітарні практики в СРСР і розрив поколінь через загроженість трансляції умовно позитивної поколіннєвої пам'яті. Цілики майже не спілкуються між собою про минуле, не мають традицій, не вміють наративізувати свою ідентичність. Натомість виразною є генераційна трансмісія травматичних досвідів, які виявляються опосередковано: у мові й мовчанні, у поведінці, снах, відчуженні свого та грі з чужими історіями.

В. Амеліна не пропонує у своєму романі зцілення пам'яті чи відновлення цілісного родинного наративу, а натомість надає звучання проблемам генераційного пам'ятання чи табування страшних спогадів, контраверсій приватних спогадів та офіційної історії, різних версій минулого в інших родинах та уживання пам'ятей нащадків в єдиному просторі Львова. Це вписує «Дім для Дома» в контекст сучасної української прози, яка, як архів, опрацьовує різні голоси минулого та закономірності їхнього впливу на ідентичність і теперішнє генерацій.

*Ключові слова:* сімейна сага; пам'ять поколінь; постпам'ять; ідентичність; травматичний досвід; міжпоколіннєва взаємодія; сучасна українська проза.

«Дім для Дома» (2017) — роман сучасної письменниці Вікторії Амеліної, чий внесок у розвиток українського літературного процесу міг бути більшим, та авторка, волонтерка, громадська діячка, документалістка воєнних злочинів РФ в Україні померла 1 липня 2023 року внаслідок важких травм, отриманих через влучання російської ракети в піцерію в м. Краматорськ. Другий та останній опублікований за життя роман В. Амеліної після книги «Синдром листопаду, або Номо Compatiens» став вагомим лептою в злободенні питання ідентичності, самоідентифікації, спадку минулого та поколіннєвої трансляції пам'яті. «Дім для Дома» увійшов у перелік «Від Куліша до сьогодні: 100 знакових романів і повістей українською мовою» від PEN Ukraine, отримав як схвальні, так і конструктивно-опозиційні відгуки українських критиків Ії Ківи (Ківа, 2018), Ганни Улюри (Улюра,

2017), журі премії «ЛітАкцент року — 2017» Ростислава Семківа, Тетяни Трофименко, Ярослави Стріхи (Романенко, 2018, с. 1). Станом на кінець 2025 року роман перекладено польською, іспанською, німецькою мовами.

**Аналіз досліджень.** Роман «Дім для Дома» у своїх статтях крізь призму топосу Дому й пам'яті міста розглядали Олена Романенко (Романенко, 2018), Уляна Федорів (Федорів, 2023), Катажина Якубовська-Кравчик і Марта Замбжицька (Jakubowska-Krawczyk & Zambrzuska, 2022). До образу оповідача Дома як свідка історії звернулись Ярослав Поліщук та Оксана Пухонська (Поліщук & Пухонська, 2021), яка також інтерпретувала проблему білих плям пам'яті у творі В. Амеліної (Пухонська, 2018). «Дім для Дома» називають романом про небезпечну ностальгію (Макарик, 2017), про порозуміння (Савка, 2017), сімейним романом

про три покоління родини Ціликів (Федорів, 2023), однак аналізований твір іще не розглядали цілісно крізь призму жанрових ознак сімейної саги та відповідно зумовленості пам'яті поколінь родинними нарративами чи їхньою відсутністю. Сама авторка окреслила «Дім для Дома» передусім як твір «про те, як людина, яка пережила Голодомор, живе у квартирі того, хто пережив Голокост, і не пам'ятає жодної з трагедій» (Толокольнікова, 2020). Акцент на безпам'ятстві оголює перспективу перерваного генераційного зв'язку, який за нормальних умов пов'язаний із певним родинним простором.

**Метою** цієї розвідки є аналіз репрезентації пам'яті поколінь і міжгенераційної взаємодії в романі «Дім для Дома» В. Амеліної в розрізі спадкоємності й конфліктів різних версій минулого. Таке дослідження є неможливим без розгляду пам'яті поколінь як жанротворчого чинника сімейної саги й осмислення проблематики впливу травматичного досвіду попередніх генерацій на формування ідентичності прийдешніх.

**Методологія дослідження** вибудована з урахуванням комплексного підходу. Проблему пам'яті поколінь і міжгенераційної взаємодії проаналізовано за допомогою інструментарію історико-культурного підходу, студій пам'яті і студій травми. Залучено праці Маріанни Гірш (Hirsh, 2012), Аляйди Ассман (Ассман, 2014), Агнешки Матусяк (Матусяк, 2020), Ярослава Поліщука (Поліщук, 2014) та відповідні підходи до інтерпретації художнього тексту крізь призму репрезентації травматичного досвіду й трансляції пам'яті, історичного контексту й долі окремої людини та/або сім'ї, генераційної зумовленості ідентичності. Метод *close reading* застосований для детального аналізу мови й поведінки героїв роману. Генеалогічні підходи до інтерпретації художнього твору використані з метою осмислення пам'яті поколінь як жанрової ознаки сімейної саги.

**Виклад основного матеріалу.** У центрі сімейної саги «Дім для Дома» представлено три покоління родини Ціликів: Велика Ба (Ліля) та полковник Іван Цілик, їхні доньки Тамара й Ольга та онучки Маша й Маруся. Дія роману відбувається у Львові на межі ХХ та ХХІ століть, утім на авансцені сюжетних перипетій не стільки сучасні події та вчинки героїв, скільки їхній поколіннєвий та особистісний бекграунд — травматогенне ХХ століття. Родинна пам'ять Ціликів загрожена через радянський тоталітарний досвід, тому вони повсякчас прагнуть розібратися з минулим, навіть мимоволі, навіть якщо насправді говорять про протилежне.

Серед жанрових ознак сімейної саги, які притаманні роману В. Амеліної, слід виокремити передусім історизм (життя сім'ї на тлі життя нації), реалістичне зображення сім'ї в кількох поколіннях, хронологічний розмах, довколапоколіннєві колізії, психологізм образів. Для сімейної саги є характерним показ усього життя людини або різних

представників одного роду, що перебувають на різних етапах життя. Авторка роману «Дім для Дома» обирає структурну комбінацію обох типів: у романі репрезентовано три покоління на рівні персонажів і покоління прадідусів-прабабусь та їхніх батьків, які перебувають уже на маргінесах пам'яті, на рівні спогадів інших героїв. В. Амеліна яскраво промалювала в хронологічній візії певний період життя генерації доньок й онучок Ціликів. Водночас долі полковника й Лілі представлені фрагментарніше — з акцентом на дитинстві, травматичних досвідах і постійних переїздах сім'ї Ціликів.

Ще в класичних зразках української літератури сформувались різні аспекти поколіннєвої взаємодії в родинному нарративі: традиційна спадкоємність («Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «Маруся» Григорія Квітки-Основ'яненка) та генераційні розриви («Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного й Івана Білика, «Люборацькі» Анатолія Свидницького). Літературний критик та автор сімейної антисаги «Люди в гніздах» Олег Коцарев окреслює полярність родинних історій в українській літературі «від щасливої ідилії до постійного відчуття кризи» (Коцарев, 2019), часто спричиненого історичними обставинами. Сучасними кризами родинного нарративу є (не)можливість пам'ятання, уможливлення чи заперечення нарації про минулі покоління та самонарації, що межує із самоідентифікацією, трансляція травматичних досвідів і їхній перегук із сучасністю.

З огляду на особливості міжгенераційної взаємодії доцільно запропонувати два аспекти трансляції пам'яті поколінь: умовно позитивний і травматичний. До умовно позитивного аспекту трансляції генераційної пам'яті належать усні чи письмові родинні нарративи, родинні традиції, сімейні місця чи місця поколінь (за німецькою культурологією А. Ассман (2014)), реліквії, фотографії, дослідження родоводу. За таких умов утворюються стійкий міжгенераційний зв'язок, простір спадкоємності традиційних поглядів, неконфліктна взаємодія. Під травматичним аспектом поколіннєвої пам'яті слід розуміти трансмісію травматичних досвідів, що втілюється в тілесних і душевних травмах, мовчанні, униканні тригерних тем, табуванні розмов про минуле, викривленні родинних стосунків тощо. Ці два аспекти є тісно пов'язаними в сучасних умовах, оскільки дійсність ХХ століття була наскрізь травматичною, а відлуння травми, за словами психологів, накладає відбиток на чотири покоління (Рева, 2013).

На думку літературознавиці Віри Агеєвої, в умовах знищення мистецької еліти, русифікації та втрати культурних інституцій усна родинна пам'ять постає найбільш гідним довіри історичним свідченням (2023, с. 280). До того ж приватний вимір історії є особистісно зорієнтованим та емоційно містким, що спонукає до рефлексування. Утім у родині радянського полковника не могло існувати інших версій минулого, окрім тієї,

яку диктувала тоталітарна держава. Усна пам'ять є нетривкою, адже поширюється на три покоління й поступово зникає, а у випадку Ціликів, які не звикли між собою говорити про власне минуле, така пам'ять замовчувалась, фрагментувалась і табуувалась із низки причин.

Концепція пам'яти поколінь у сучасній українській літературі потребує роз'яснення через триаду термінів «постпам'ять — транспам'ять — контрпам'ять», яку запропонував у своїй розвідці літературознавець Я. Поліщук (Поліщук, 2014). Термін постпам'ять (за концепцією М. Гірш (Hirsh, 2012)) означає пам'ять наступного покоління про травматичні досвіди попереднього та є осмисленим феноменом у суспільному дискурсі. Постпам'ять ґрунтується не на безпосередньому досвіді, а виформовується через оповіді тих, хто «пам'ятає насправді» (Поліщук, 2014, с. 163), медії пам'яти (фотографії, документи, родинні реліквії тощо). Утім її феноменальність полягає в тому, що чужі спогади носій постпам'яти переживає як власні, адже травматичний наратив минулого закорінений у родинній історії. Якщо в контексті студій Голокосту, у якому й зародилося вчення М. Гірш, вторинна пам'ять нащадків уцілілих уже є актуалізованою, суспільно засвідченою та виформованою і в науковому огляді, і в художній літературі, то в українському дискурсі Я. Поліщук окреслює потребу переосмислення уроків минулого в актуальному вимірі буття (2014, с. 164).

Транспам'ять, за Я. Поліщуком, є напівмірою, яка «не знімає з порядку денного пережиту в минулому травму. Неспроможна актуалізувати, вона (із зовнішніх чи внутрішніх причин) осмислює травму минулого лише вибірково, неповно, ситуативно, усе ще зазнаючи певного тиску та політики табування» (2014, с. 165). Очевидно, що зовнішнім чинником є політична ситуація, яка не сприяє відкриттю таємниць минулого, внутрішніми — страх, прагнення переступити травматичне минуле, табуувати те пережите, що колись було замовчуваним. Ознаки транспам'яти дослідник убачає в маргіналізації чинника пам'яти, коли йдеться не про повне переживання «драми минулого», а принаймні забезпечення тягlosti наративу, який ще не може бути повноцінно осмисленим. Власне в ситуації транспам'яти перебувають герої роману «Дім для Дома» В. Амеліної, адже наприкінці 90-х — на початку 2000-х років українське суспільство ще не мало достатньо ресурсів для перетворення травматогенного ХХ століття в національно відрефлексовану історію. Однак навіть у цих умовах пам'ять, яка «все одно ні від чого не береже» (Амеліна, 2019, с. 376), промовляє в героях, їхніх учинках і словах, гарантуючи трансмісію травматичних досвідів до наступних генерацій.

Вагомим в аналізованому романі є дискурс контрпам'яти. Цим терміном послуговувались філософ М. Фуко (зокрема, при описі концепції пам'яти як репрезентації події в теперішньому та суперечливих спогадів на протигагу офіційному

наративу) та дослідниця у сфері студій пам'яти А. Ассман. Німецька культурологиня вживає його передусім на означення емоційної складової пам'яти, закодованої в мистецтві, що долає межі між «архівом і тим, що не підлягає архівації» (Поліщук, 2014, с. 166). Очевидно, йдеться про травматичний досвід, який не піддавався ословленню не лише тому, що травма фрагментує мову, а й тому, що існувала єдина офіційно правильна версія минулості. Звертаючись до оповідання Данила Кіша «Енциклопедія мертвих», А. Ассман окреслює проекти, які дають голос мізерному, незначущому, ефемерному, «забутому й неартикульованому вимірові існування» (Ассман, 2014, с. 417), якщо не голос, то впорядкування, схоже на архівне. Власне таким проектом ословлення постає роман В. Амеліної.

Складність ситуації Ціликів помножена тим, що контрпам'ять є не лише зовнішньою проблемою, коли конфліктує генераційна пам'ять родини з колективною чи національною, а й внутрішньою. Так, чоловік із роду жертв Голодомору й війни став радянським полковником. Його донька Оля переживає кризу ідентичності від неможливості наративізувати свою ідентичність і походження. Як пишуть Ярослав Поліщук та Оксана Пухонська, «історія її роду настільки заплутана і фрагментарна, що жінка почувається на роздоріжжі самоокреслення, коли звичне досі “мой адрес не дом и не улица, мой адрес...” (Амеліна, 2019, с. 116) більше не працює» (2021, с. 147).

Помітною є також репрезентація контрпам'яти як справжньої та правдивої історії, що її може відчитати за слідами лише пудель Дом — ненадійний наратор, який водночас символізує надлюдський вимір історії. Історія країн колишнього СРСР, історія Львова надто складні, щоб із ними могла розібратись пересічна людина. Лише собаки як свідку історії, відособленому від людських проблем герою під силу розбиратися з істинною історією, яка не відповідає шкільним підручникам:

Ось, скажімо, живемо ми поруч зі страшною тюрмою, яку сусід Ярослав Теодорович називає «Бригідки», — а в книжках про тюрму ні слова. І нічого про Львівську Цитадель — хоча на моїй карті цей зелений пагорб — велика червона пляма. Там, мабуть, тисяч сто люду загинуло — а може, і більше — просто посеред міста. (2019, с. 62)

Запахи, які не вловимі для людей, є вагомими індикаторами справжньої дійсності для собаки.

Герої роману В. Амеліної мають різні версії роботи з пам'яттю: намагання повернути пам'ять і подолати травму, забути минуле, табуувати страшні та стидкі спогади, вигадати свою історію для чужих речей. Здебільшого ці версії уживаються в одному героєві. Так, старий полковник привозить подушку з рідної Крайновки, але водночас намагається не ворухити спогадів про Голодомор.

Мама Оля проживає складну трансформацію: від самозвинувачення в тому, що вона не знає історії, а тому не може її викладати в школі, до сублімації потреби наративізувати складне минуле у витворенні фальшивих історій про речі з антикварної крамниці.

Прикметно, що між собою про минуле Цілики майже не спілкуються, крім ситуації вیاлових викинь електроенергії, коли умовна втеча від спогадів і родинних бесід є неможливою. Саме в один із таких моментів, коли родина святкує день народження полковника зі свічками на торті, у вікнах інших будинків горять свічки на вшанування пам'яті жертв Голодомору. На запитання Марусі: «Слухай, дідусю, а твоя Крайновка — це ж Харківщина? <...> Ти щось про це (виокремлення В. Амеліної. — М. Р.) пам'ятаєш?» (2019, с. 373), — Іван Цілик реагує болісно: спершу мовчанням, а потім спирається на забуття, зрештою спалахує гнівом до Олі, яка заробляла на життя вигаданням історій про євреїв, про партизанів, про кадебістів, комбінацією різних правд і напівправд. Досвід свідка Голодомору не піддається ословленню, але виявляється в діях: полковник усе життя збирає хлібні скоринки в чорну скриню посеред кімнати. «Ну так, ти забув, старий, — забув чи засипав хлібними кірками...» (2019, с. 373), — резюмує пудель Дом. У цьому епізоді В. Амеліна засвідчує формування культури комеморіалізації через спільний для всієї держави акт свічок пам'яті в четверту суботу листопада, що можна означити як початок зрушень у бік постпам'яті. Утім у домі Ціликів свічки горять з іншої причини, і це все ще є ознакою транспам'яті: суспільний дискурс іще не може вжитися з родинним в умовах зміни політики пам'яті. Родиною полковника керує бажання дізнатися, звідки інші люди, які запалили свої свічки, адже у Львові Голодомору не було. У їхньому уявленні це досі локальна трагедія, тому що ще кілька років тому про геноцид українців не говорили публічно.

Історія кількох поколінь в одній львівській квартирі не є винаходом Вікторії Амеліної: такий сюжет запропонувала у 2015 році польська письменниця українського походження Жанна Слоновьська, показавши she-story (за Агнешкою Матусяк (Матусяк, 2020)) чотирьох генерацій жінок у романі «Дім з вітражем». Однак авторка роману «Дім для Дома» вносить в українську літературу принципово нову версію роботи з місцями поколінь і їхньою відсутністю. Сімейними місцями, або місцями поколінь, А. Ассман називає ті простори, «що несуть у собі силу спогадів, мають насамперед стійкий і довгий зв'язок із сімейною історією» (2014, с. 320). Культурологиня полемізує з автором роману «Багряна літера» Натаніелем Готорном, який уважав прив'язаність до землі, спорідненість із певним локусом пережитком минулого, даниною інстинктів (Ассман, 2014, с. 320), і наводить приклади перевідкриття почуття місця та його символічної сили на прикладі роману

«Церемонія» Леслі Мармон Силко. Власне концепт батьківського Дому, проживання в ньому чи повернення до нього є виразною ознакою класичної сімейної саги й укоріненою традицією в українській сімейній сазі. Однак В. Амеліна пропонує зворотний хід подій: її сімейна сага починається не з батьківського дому, а з тимчасового притулку, що став кінцевою точкою родини Ціликів. Жоден із членів їхньої сім'ї, крім Марусі, не має особистісного зв'язку з будинком на Лепкого у Львові, усі вони опинились тут за волею обставин. На те вказує й той факт, що доньки Тамари та Ольги мають однакове офіційне ім'я — Марія: сестри ніколи не думали про те, що можуть опинитись разом із доньками під одним дахом, але особисте життя обох не склалось. О. Романенко називає це новим типом конфлікту в сучасній українській сімейній сазі, сюжет якої розгортається довкола «тих, хто втратив символічний зв'язок із Домом (а також з усіма можливими символічними локусами — предметами, у яких фіксується родинна історія, родинними оповідками та ін.)» (2018, с. 14).

Чи не вперше в українській літературі авторка сімейної саги не намагається відновити цілісну індивідуальну пам'ять, повний родинний сюжет, а залишає білі плями в калейдоскопі пам'яті, який уже ніколи не стане цілісним наративом. В. Амеліна оголює незручні правди, які вживаються в просторі Львова, не ідеалізуючи ландшафти міста і його мешканців чи мультикультурність, як це роблять Юрій Винничук у романі «Танго смерті» (2012) чи Жанна Слоновьська в сімейній сазі «Дім з вітражем» (2015). Так, письменниця демітологізує стереотипну львівську ментальність Марусиної бабусі по лінії батька — пані Віри. У дитинстві жінка пережила зникнення батьків і втрату батьківського Дому, а потім постановила собі будь-якою ціною повернути свою львівську квартиру, що їй вдалося, витіснивши з пам'яті перипетії, «як брехала, на кого доносила, кому платила, з ким спала, в чому клялася, як просувалася в кар'єрі, як виживала сусідів з її квартири...» (2019, с. 289). Пам'ять пані Віри фрагментована, вибіркова, підтримувана позицією, яка вигідна у відповідний момент. Дом міркує:

Вона розбила пам'ять, наче вітраж, на кольорові скельця. Котрісь із них розтрощила дрібно, щоб вже ніколи... Щось — залишила, милуватися, крутити перед очима. З тих скельць Віра і викладала перед всіма завжди акуратні, правильні візерунки. Все мало сенс і симетрію, крутився калейдоскоп — аж поки хвороба підкинула скельця вгору. Спогади вирвалися з рук, полетіли під ноги свідкам — лікарям, добрій сусідці Стефі, онуці й мені, пуделю, якого вона не любила ніколи. (2019, с. 287)

Власне цей опис є метафорою калейдоскопічності та уламковості пам'яті в посттоталітарному дискурсі.

Із вище проаналізованих прикладів випливає, що травматичні досвіди в родині Ціликів транслювались на рівні замовчувань, конфліктних ситуацій, табування певних тем. Водночас умовно позитивна трансляція родинних наративів загрожена. Цілики не мають власних традицій, родинних звичаїв, вони в них сконструйовані за інструкціями з журналу, як-от стіл на Святвечір чи рушничок на великодній кошик. Сталою є лише зустріч Нового року: «Новий Рік (збережено правопис В. Амеліної. — М. Р.) приходить у львівську квартиру хвилями — починається десь у Баку, крокує колишнім Союзом, через Москву — до Львова. Та загадувати бажання слід чомусь саме під бій курантів на Спаській Вежі. Скажи мені, де твій Рим — я скажу, хто ти» (2019, с. 98–99). Ліля Цілик не може визначитись, які саме рецепти належать їй, бо не ідентифікує себе за національністю. У цієї родини перекреслено ті ідентифікаційно-творчі системи, які передаються з покоління в покоління в нормальних умовах, натомість їх замінено штучними координатами колонізатора.

Ще однією медією генераційної пам'яті є цінні родинні речі, реліквії, утім і до них герої В. Амеліної ставляться по-різному. Так, у пані Віри «потемнілий гребінець у волоссі, певно, єдине, що залишилося від дитинства» (2019, с. 288). Пудель Дом зі своїх спостережень резюмує, що люди ховаються в пам'ятних речах, як гребінець пані Віри, як брошка з гранатовою серцевиною у Великої Ба, яку отримала в спадок Оля, залишаючись спогадом. Незважаючи на те, що пам'ять у романі В. Амеліної транслюється по жіночій лінії, так званій *she-story* з огляду на гендерний дисбаланс у родині Ціликів, часто охоронцем речей із минулого постає саме полковник. Окрім подушки з качиним пір'ям із Крайновки, Іван Цілик привіз іще ікону, що належала тітці Дусі: він потай застигає перед іконою, але про чужі очі гнівається на неї. Сховком таємниці постає чорна скриня у львівській квартирі, яку полковник береже навіть більше, ніж Маруся, яка вклала в неї свої дитячі сенси. Скриня зі скибками хліба, ікона, що належала померлій сім'ї родичів, є осердям полковникової пам'яті про Голодомор, яку він ховає за позірними діями, називанням себе членом комуністичної партії тощо. Голосом наратора Дома Вікторія Амеліна метафорично порівнює колізії пам'яті з алергією: «Просто алергія — поламаний механізм впізнавання. Своє приймаєш за чуже й небезпечно» (2019, с. 377). Так, небезпечними для полковника Цілика постають власні й родинні спогади про трагічні сторінки історії, тоді як радянська історія сприйнята як істина. Досвід життя в СРСР упевнив його в тому, що власна історія та пам'ять, усе, що суперечить офіційному дискурсові, може загрозувати сучасному.

Однак не всі цінні речі у квартирі Ціликів несуть глибокий генераційний сенс. Деякі з них є випадковими та мають трагічну історію: окуляри в золотистій оправі й срібна ложка — трофеї діда,

забрані в нацистів. Водночас вони не потрібні родині як утилітарні речі: якщо срібною ложкою Велика Ба годувала всіх дітей до моменту, поки Маруся не задумалася, чи бувають у нацистів діти, то окуляри так і залишилися зі склом, яке нікому не підходило. У Федорів зазначає, що матеріальні речі у квартирі Ціликів є не меморіальним спадком, а радше меморіальним мотлохом, «адже в ньому деформована чи затерта історія, історія цілих поколінь» (2023, с. 64). На нівеляції ролі реліквій як родинного спадку наголошує О. Романенко: «Предмети, із яких повинна складатися особистісна історія, перетворюються на кітчевий товар — історію на продаж. Причому історію у двох вимірах — як *local history* та *grand history*» (2018, с. 7). Так, повне зібрання творів Леніна, яке було в родини полковника, із легкої руки Олі перетворюється в розповіді для іноземців-покупців на зібрання, що належало кадебісту. Для Олі-антикварки справжня історія втрачена, невідома, а тому вона не вбачає небезпеки в комбінаціях різних правд, адже має благу мету — зібрати кошти на операцію доньці.

Акт писання й переписування правд постає знаковим у романі «Дім для Дома» в приватному вимірі з можливістю перенесення на глобальне переписування історії. Батько Івана Цілика Олексій мав зошити, де записував страшні життєві досвіди, але його дружина зі страху спалює ці записи. Маруся описує фото своїх предків спочатку за радянським каноном із подачі Великої Ба, а потім переписує, залишаючи білі плями на місці виразних міфологем радянського часу вже під контролем Мамаї Олі, колишньої вчительки історії. Зрештою, переписано й перекроєно біографію полковника:

Ось і я собі вигідавав, — продовжує Цілик, — братів і сестру. Але добра людина, директор училища, все пояснив мені, дураку. І я всі помилки в біографії виправив. Прадіда вашого, брата, сестру. Їх і не було ніколи! Це в інших, може, щось трапилося. В інших хатах хтось помер. А в нас, Ціликів, всі живі та здорові. Ми ж щасливчики, ви не знали хіба? (2019, с. 374)

На думку Т. Гребенюк, у романі показано, як радянська ідентичність, концепт *homo sovieticus* руйнує національну ідентичність, змушує зрадити навіть родинну пам'ять про Голодомор, безвісти зниклого на війні батька (2023, с. 50). Це також є типовою проблемою вцілілого, із чого можна зробити висновок: якщо історія не торкається людини безпосередньо, це не означає, що вона не набуває травматичного досвіду свідка трагічних подій, які потім довелося замовчувати, викреслювати з власної пам'яті. Сутність і успадковані травматичні досвіди героїв виявляє мова: у межовій ситуації під час Сквилівської трагедії Оля говорить російською, хоч добре володіє українською. Коли сліпа Маруся побила коліна, Оля

співає російською революційну пісню про крейсер «Аврора». Очевидно, що російська була її мовою-ідентифікатором, мовою, якою до неї звертався тато в дитинстві як радянський військовий. Натомість у поважному віці в тій же ситуації, що й Оля, полковник виконує українську пісню, щоб заспокоїти Марусю. Це свідчить про його глибокий, прихований зв'язок із національною ідентичністю.

Як правило, молодшим генераціям у романі «Дім для Дома» властиво цікавитись минулим, однак старші покоління не транслюють його через страх, сором, небажання травмувати інших чи відкривати болісні спогади комусь:

Велика Ба так і не дізналася, від чого тікали батьки, що саме стирали з долонь, які родинні історії.

— Виростеш — розповім, — казав їй батько.

— Виростеш — розповім, — казала їй мати.

Ну ось, тепер вона точно вже виросла, он яка велика лежала в труні.

— Навіть, коли ти виростеш, для чого тобі це знати? Живи собі, — казав дід Алі, іранець, — не рідний дід, звісно, та так Ліля його називала... (2019, с. 231)

Утім найчастіше родинні секрети помиралі разом із їхніми охоронцями. Так, наприклад, про Ніну, матір Лілі, Цілики знають лише те, що вона бігла за течією Волги, а Баку стало її першим прихистком після невідомого горя, про яке ніхто не наважився розповісти. Відтак наступні покоління опинялись у ситуації безпам'ятства, квазіідентичності, що є типовою в родині Ціликів. І це несе за собою глобальну небезпеку: «Коли одне покоління мовчить, наступне врешті буде вигадувати — а ті, що придуть пізніше, можуть уже й не побачити різниці між правдою та брехнею» (2019, с. 274). Покоління бабусь та дідусів ніби намагається спокуювати провини перед дітьми, віддаючи час і турботу онучкам, але водночас продовжує гіперопіку в поєднанні із суворістю до своїх дітей. На сучасне покоління батьків накладається ще й еміграційний розрив. Так, батько Марусі Юрась перебуває в США, не знає про сліпоту доньки та надсилає їй абсолютно недоречний дарунок — скляну кулю з написом «Welcome to New York!», що є виявом абсолютної байдужості та перерваного зв'язку з представниками роду.

Сестри Тамара й Оля відрізняються не лише записом національності в паспорті. Старша донька Лілі й Івана, на думку О. Пухонської та Я. Поліщука, є промовистим прикладом «*homo sovieticus*, для якого національність має винятково формальний статус, а пам'ять обмежується типовими комунікативними спогадами, що не виходять поза межі сімейного дискурсу» (2021, с. 152). Якщо Тамара обмежується побутово-комунікативною пам'яттю, то Оля є метафорою глобальної історії, із якою вона не справилась

у викладанні, але стала спеціалісткою з творення псевдоісторій.

В. Агеєва зауважує, що часто героями сучасної прози стають «ті, хто професійно займається історичним минулим, — архівісти, музейники, бібліотекарі, реставратори, журналісти-розслідувачі» (2023, с. 300). Не є винятком і роман В. Амеліної, де, крім учительки історії Олі, діють антиквар Генріх, Костя Антиквар, археолог Надія Іванівна. Здавалося б, так багато людей, які вміють давати раду з минулим, утім кожен із них має свої способи взаємодії з історією. Генріх боїться, що Маруся розчарується, коли її зір відновиться і вона побачить справжній Львів замість вигаданих історій. Лише археолог Надія Іванівна виконує свою місію — спонукає полковника розпрощатися з рудиментом його радянського минулого, винищувачем МіГ. Літак той роками приховував на дачі на Замарстинові, яка була твердиною його ностальгії за молодістю та СРСР — його метафоричним Господарем. У часи своєї служби Цілик уважав своїм простором небо, ніби втікав угору від власної історії. Глобальна історія по-різному впливає на героїв роману, утім жодного представника родини не оминають зміни, злами цінностей: у когось це крах тоталітарної системи чи виведення радянських військових з НДР, у когось — фізичне прозріння — усе, що впливало на ідентичність героя та його самовідчуття. Історичне тло в романі В. Амеліної представлене фрагментарно, виразними мазками нанизування катастроф: революція, Голодомор, депортація кримських татар, Друга світова війна, Голокост, терористичний акт 11 вересня 2001 у США, Скнулівська трагедія. Щоб показати травматичне минуле, авторка репрезентує виняткові ситуації, як-от епізод із відпустки Ціликів у Криму, де родина кримських татар повертається у власну домівку після депортації.

Зрештою, «Дім для Дома» можна назвати романом про набуття дому й історії. Якщо ніхто з другого та третього покоління Ціликів не має батьківського дому, то представниця четвертого покоління з показаних у творі Маруся ототожнює Львів і квартиру на Лепкого з Домом. На це є свої причини: «Маруся єдина має з цим містом, так би мовити, “кровний” зв'язок. Такий, який виникає, коли ти народився в місті — або коли хтось дуже близький у місті помер. Та що Маруся — її друга бабуся, батькова мати, народилась у Львові» (2019, с. 70). Цілики відчули, що залишаються в цьому місті вже після смерті Великої Ба. Їхня історія, як-от зникнення та повернення Маші, уже стали частиною історії міста. Так само й Дом відчуває Львів своїм домом, бо ототожнює цей простір із місцем, де його люблять.

**Висновки.** Роман «Дім для Дома» В. Амеліної є авторською модифікацією сімейної саги, де герої не виходять із батьківського Дому, а набувають його в процесі самоідентифікації. Попри різні стратегії взаємодії з генераційною пам'яттю герої сімейної саги не змогли уникнути минулого, бо

воно вже трансгресивно присутнє в сучасному та задає ідентифікаційні коди майбутньому. Аналіз запропонованих типів трансляції пам'яті покоління уможливив висновок: там, де загрожений умовно позитивний аспект, трансмісія травматичного досвіду відчувається сильніше, адже лакуни пам'яті заповнюються здогадки, що суперечать історії. З огляду на запропоновану пам'ятеву тріаду Я. Поліщука родина Ціликів перебуває в ситуації транспам'яті, справжні родинні контрнарлативи в їхній сім'ї табуовані, а стидкі й страшні спогади перебувають на стадії витіснення, утім проявляються в мові, поведінці тіла, снах, відчуженні свого. В. Амеліна у своєму романі не пропонує ідеї зцілення пам'яті, відновлення цілісного нарративу, але надає звучання проблемам безпам'ятства через порушення генераційних зв'язків унаслідок тоталітарних практик.

### Покликання

Агеева, В. (2023). *За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини*. Віхола.

Амеліна, В. (2019). *Дім для Дома*. Видавництво Старого Лева.

Ассман, А. (2014). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Ніка-Центр.

Гребенюк, Т. (2023). Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного метамодернізму. *Сучасні літературознавчі студії*, 20, 30–58. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.20.2023.293539>

Ківа, І. (2018). Вікторія Амеліна. «Дім для Дома». *Критика*, 3–4, 245–246. <https://krytyka.com/ua/reviews/dim-dlya-doma>

Коцарев, О. (2019). Родина в українській літературі: складні пошуки любові й поваги. *Verbum*, 19. <https://www.verbum.com.ua/02/2019/family-affairs/literary-search-for-family/>

Макарик, В. (2017, 3 листопада). Вікторія Амеліна: «Дім для Дома» — книжка про небезпечну ностальгію. *Слово правди*. <http://slovopravdy.com.ua/viktoriya-amelina-dim-dlya-doma-knyzhka-pro-nebezpechnu-nostalgiyu>

Матусяк, А. (2020). *Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою*. ЛА «Піраміда».

Поліщук, Я. (2014). Пам'ять і постпам'ять (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки української самашедшого»). У Т. Гундорова, А. Матусяк (Ред.), *Постколониалізм. Генерації. Культура* (с. 162–174).

Пухонська, О. (2018). Білі плями пам'яті на темному тлі історії (за романом «Дім для дома» Вікторії Амеліної). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*, 23, 279–282.

Пухонська, О., & Поліщук, Я. (2021). Собака як спостерігач і свідок історії (за романом Вікторії Амеліної «Дім для Дома»). *Poznanskie Studia Slavistyczne*, 20, 143–157. <https://doi.org/10.14746/pss.2021.20.8>

Рева, І. (2013, 15 листопада). Психолог Тетяна Воропаєва: Наслідки геноциду поширюються на чотири покоління. *Український тиждень*. <https://tyzhden.ua/psykholoh-tetiana-voropaieva-naslidky-henotsydu-poshyryiuisia-na-chotyry-pokolinnia/>

Романенко, О. (2018). Координати дому: символічні простори роману Вікторії Амеліної «Дім для Дома». *Синопис: текст, контекст, медіа*, 3, 1–16.

Савка, М. (2017, 26 жовтня). «Дім для Дома» — ключ до порозуміння між далекими і близькими людьми одного міста. Видавництво Старого Лева. <https://starylev.com.ua/news/dim-dlya-doma-klyuch-do-porozuminnya-mizh-dalekymi-i-blyzkymy-lyudmy-odnogo-mista>

Толокольнікова, К. (2020, 28 травня). Вікторія Амеліна: «Література має залишати простір для сумнівів, спогадів, злості й любові». *PEN Ukraine*. <https://pen.org.ua/viktoriya-amelina-literatura-maye-zalyshaty-prostir-dlya-sumniviv-spagadiv-zlosti-y-lyubovi>

Улюра, Г. (2017, 2 листопада). «Дім для Дома»: сімейний роман про радянське минуле. Видавництво Старого Лева. <https://starylev.com.ua/blogs/dim-dlya-doma-simeynyyu-roman-pro-radyanske-mynule>

Федорів, У. (2023). Львів як місто / місце пам'яті в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома». У М. Гнатюк (Ред.), *Література та історія: антропос — топос — тропос: монографія* (с. 56–65). ЛНУ імені Івана Франка.

Hirsh, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/hirs15652>

Jakubowska-Krawczyk, K., & Zambrzycka, M. (2022). Między azylem a więzieniem. Metafora domu w powieściach “Dom z witrażem” Żanny Słoniowskiej i “Dom dla Doma” Viktorii Ameliny. *East European Review / Przegląd Wschodnioeuropejski*, 13(1), 223–236. <https://doi.org/10.31648/pw.7666>

### References (translated and transliterated)

Aheieva, V. (2023). *Za lashunkamy imperii. Esei pro ukrainsko-rosiiski kulturni vidnosyny* [Behind the scenes of the empire. Essays on Ukrainian-Russian cultural relations]. Vikhola.

Amelina, V. (2019). *Dim dlia Doma* [Dom's Dream Kingdom]. Vydavnytstvo Staroho Leva.

Assman, A. (2014). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty* [Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory]. Nika-Tsentr.

Fedoriv, U. (2023). Lviv yak misto / mistse pamiaty v romanі Viktorii Amelinoi “Dim dlia Doma” [Lviv as a city/place of memory in Viktoriia Amelina's novel “Dom's Dream Kingdom”]. In M. Hnatiuk (Ed.), *Literatura ta istoria: antropos — topos — tropos: monohrafiia* (pp. 56–65). Ivan Franko National University of Lviv.

Hirsh, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/hirs15652>

Hrebenuk, T. (2023). Spilnyi bil, viina y identychnist: natsionalna spetsyfika ukrainskoho literaturnoho metamodernizmu [Shared pain, war, and identity: the national specificity of Ukrainian literary metamodernism]. *Contemporary literary studies*, 20, 30–58. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.20.2023.293539>

Jakubowska-Krawczyk, K., & Zambrzycka, M. (2022). Między azylem a więzieniem. Metafora domu w powieściach “Dom z witrażem” Żanny Słoniowskiej i “Dom dla Doma” Viktorii Ameliny. *East European Review / Przegląd Wschodnioeuropejski*, 13(1), 223–236. <https://doi.org/10.31648/pw.7666>

Kiva, I. (2018). Viktoriia Amelina. “Dim dlia Doma” [Viktoria Amelina. “Dom's Dream Kingdom”]. *Krytyka*, 3–4, 245–246. <https://krytyka.com/ua/reviews/dim-dlya-doma>

Kotsarev, O. (2019). Rodyna v ukrainskii literaturі: skladni poshuky liubovi y povahy [The family in Ukrainian literature: the complicated search for love and respect]. *Verbum*, 19. <https://www.verbum.com.ua/02/2019/family-affairs/literary-search-for-family/>

Makaryk, V. (2017, November 3). Viktoriia Amelina: “Dim dlia Doma” — knyzhka pro nebezpechnu nostalhiu [Viktoria Amelina: “Dom's Dream Kingdom” — a book about dangerous nostalgia]. *Slovo pravdy*. <http://slovopravdy.com.ua/viktoriya-amelina-dim-dlya-doma-knyzhka-pro-nebezpechnu-nostalgiyu>

Matusiak, A. (2020). *Vyity z movchannia. Dekolonialni zmahannia ukrainskoi kultury ta literatury XXI stolittia z posttotalitarnoiu travmoiu* [Breaking the silence. Decolonial struggles in Ukrainian culture and literature of the 21st century with post-totalitarian trauma]. LA “Piramida”.

Polishchuk, Ya. (2014). Pamiat i postpamiat (na materialі romanu Liny Kostenko “Zapysky ukrainskoi samashedshoho”) [Memory and post-memory (based on Lina Kostenko's novel “Notes of a Ukrainian Madman”)]. In T. Hunderova, A. Matusiak (Ed.), *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura* (pp. 162–174).

Pukhonska, O. (2018). Bili pliamy pamiaty na temnomu tli istorii (za romanom “Dim dlia doma” Viktorii Amelinoi) [White spots of memory on the dark background of history (based on the novel “Dom's Dream Kingdom” by Viktoria Amelina)]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*, 23, 279–282.

Pukhonska, O., & Polishchuk, Ya. (2021). Sobaka yak sposterihach i svidok istorii (za romanom Viktorii Amelinoi “Dim dlia Doma”) [The dog as an observer and witness to history (based on the novel “Dom's Dream Kingdom” by Viktoria Amelina)]. *Poznanskie*

- Studia Slavystyczne*, 20, 143–157. <https://doi.org/10.14746/pss.2021.20.8>
- Reva, I. (2013, November 15). Psykholoh Tetiana Voropaieva: Naslidky henotsydu poshyriuiutsia na chotyry pokolinnia [Psychologist Tetyana Voropaeva: The consequences of genocide extend to four generations]. *Ukrainskyi tyzhden*. <https://tyzhden.ua/psykholoh-tetiana-voropaieva-naslidky-henotsydu-poshyriuiutsia-na-chotyry-pokolinnia/>
- Romanenko, O. (2018). Koordynaty domu: symvolichni prostory romanu Viktorii Amelinoi "Dim dlia Doma" [Coordinates of home: symbolic spaces in the novel "Dom's Dream Kingdom" by Viktoriia Amelina]. *Synopsis: Text, Context, Media*, 3, 1–16.
- Savka, M. (2017, October 26). "Dim dlia Doma" — kluch do porozuminnia mizh dalekymy i blyzkymy liudmy odnoho mista ["Dom's Dream Kingdom" — the key to understanding between distant and close people in the same city]. The Old Lion Publishing House. <https://starylev.com.ua/news/dim-dlya-doma-klyuch-do-porozuminnya-mizh-dalekymy-i-blyzkymy-lyudmy-odnogo-mista>
- Tolokolnikova, K. (2020, May 28). Viktoriia Amelina: "Literatura maie zalyshaty prostir dlia sumniviv, spohadiv, zlosti y liubovi" [Viktoriia Amelina: "Literature should leave room for doubt, memories, anger, and love"]. *PEN Ukraine*. <https://pen.org.ua/viktoriia-amelina-literatura-maye-zalyshaty-prostir-dlya-sumniviv-sporadiv-zlosti-j-lyubovi>
- Uliura, H. (2017, November 2). "Dim dlia Doma": simeinyi roman pro radianske mynule ["Dom's Dream Kingdom": a family novel about the Soviet past]. The Old Lion Publishing House. <https://starylev.com.ua/blogs/dim-dlya-doma-simeynyy-roman-pro-radyanske-mynule>

**Mariia Rusanovska**

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

## GENERATIONAL MEMORY AND INTERGENERATIONAL INTERACTION: REFLECTIONS ON VIKTORIIA AMELINA'S "DOM'S DREAM KINGDOM" AS A FAMILY SAGA

This article explores the artistic representation of generational memory and intergenerational interaction in Viktoriia Amelina's novel *Dom's Dream Kingdom*. It aims to identify the specific features of generational memory transmission in the context of continuity and conflicts between different versions of the past; to outline the impact of traumatic experiences of previous generations on the formation of identity in subsequent generations; and to analyze generational memory as a factor shaping the transformation of the family saga genre in contemporary literature. The theoretical and methodological framework of the study draws on the works of Marianne Hirsch, Aleida Assmann, Agnieszka Matusiak, and Yaroslav Polischuk. The research employs methods from memory studies and trauma studies, as well as elements of historical and cultural analysis and close reading. The novelty of the study lies in interpreting V. Amelina's novel *Dom's Dream Kingdom* as a family saga and in examining the tensions and controversies of generational memory through the characters' experiences and their intergenerational interactions.

The results of the study demonstrates that the novel under analysis represents the author's reinterpretation of the family saga genre, in which the concept of Home is fundamentally redefined. V. Amelina depicts not a departure from the parental Home or a return to it, but rather the process of acquiring, or the impossibility of acquiring, a Home by different generations of the Tsilyk family. The causes for the family's amnesia and the absence of both a physical and a symbolic Home are traced to the totalitarian practices of the USSR and to the generational rupture resulting from the disruption of the transmission of conditionally positive generational memory. The members of the Tsilyk family rarely communicate with one another about the past, lack shared traditions, and are unable to construct a coherent narrative of their identity. Instead, the novel reveals a clear intergenerational transmission of traumatic experience, which manifests itself indirectly: through speech and silence, patterns of behavior, dreams, alienation from one's own history, and the appropriation and reworking of other people's stories.

V. Amelina does not offer a model of memory healing or the restoration of a coherent family narrative in her novel. Instead, she foregrounds the problems of generational memory and the tabooing of traumatic experience, the tensions between private memory and official history, the plurality of versions of the past within different families, and the circulation of descendants' memories within the shared urban space of Lviv. This situates *Dom's Dream Kingdom* within the context of contemporary Ukrainian prose, which functions as a kind of archive that gathers and processes diverse voices of the past and traces the patterns of their influence on identity and the present of successive generations.

**Keywords:** family saga; generational memory; postmemory; identity; traumatic experience; intergenerational interaction; contemporary Ukrainian prose.

Стаття надійшла до редколегії 04.03.2026

Прийнято до публікації 27.03.2026

Опубліковано 31.03.2026