

BACK IN THE U.S.S.R.?: ПОСТРАДЯНСЬКА БУДЕННІСТЬ І НОСТАЛЬГІЯ У РОМАНІ ВІКТОРІЇ АМЕЛІНОЇ «ДІМ ДЛЯ ДОМА»*

BACK IN THE U.S.S.R.?: POST-SOVIET EVERYDAY LIFE AND NOSTALGIA IN VICTORIA AMELINA'S NOVEL *DIM DLIA DOMA (DOM'S DREAM KINGDOM)*

Чик Д.Ч.,

orcid.org/0000-0002-4304-114X

доктор філологічних наук,

професор кафедри іноземних мов і методик їх навчання

Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка

У статті проаналізовано, як у романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» репрезентовано пострадянську буденність Львова перехідного періоду 1990-х років та як саме в щоденних практиках персонажів відтворюється інерція пізнорадянського «нормального» життя. Вихідною тезою є те, що досвід пострадянської трансформації в культурному дискурсі нерідко описують через «великі події», однак саме зона повсякденного потребує системного мікроаналізу як ключ до розуміння тягlosti імперських регуляцій у незалежній Україні.

Методологічно дослідження поєднує «близьке прочитання» з інструментами урбаністичних студій і теорії повсякдення М. де Серто (передусім поняттям «тактики») та типологією ностальгії С. Бойм (розрізненням реставративного і рефлексивного модусів). У фокусі автора перебувають персональні «вузли» як мікромоделі постімперської буденності, через які виявляються механізми легітимації «радянської норми» в міському щоденні: окремі персональні моделі унаочнюють реставративну ностальгію, що подається як дихотомія «правда/традиція» та реалізується через демонстративний мовний вибір, побутову ієрархію й наполягання на символічній перевазі колишнього порядку тоталітарної радянської імперії; інші – демонструють переважно рефлексивні стратегії пам'яті, спрямовані на фрагменти колишньої впорядкованості та соціального статусу, які переживаються як втрачений життєвий світ; досвід інших персонажів прочитується як наслідування імперських практик через родинні міфи, ритуали й культурні «сувеніри». Показано, що ностальгія функціонує не лише як ідеологічна позиція, а як щоденна операційна практика, яка «перекодує» простір міста й приватного помешкання, дозволяючи персонажам тимчасово відновлювати відчуття контролю та передбачуваності. У підсумку обґрунтовано, що мікроаналіз матеріальності побуту, мовної поведінки та афектів у романі є продуктивним підходом до пояснення пострадянської ідентичності як перетину імперської спадщини, інерції звички й суперечливої роботи пам'яті.

Ключові слова: пострадянська буденність, Львів, ностальгія за СРСР, реставративна ностальгія, рефлексивна ностальгія, теорія повсякдення, постімперська ідентичність, мовний вибір, топос дому, пам'ять і травма.

The article examines how post-Soviet everyday life in Lviv during the transitional 1990s is represented in Victoria Amelina's novel *Dim dlia doma (Dom's Dream Kingdom)*, and how the inertia of late-Soviet "normal" life is reproduced through the characters' daily practices. The guiding premise is that the experience of post-Soviet transformation is often described in cultural discourse through "major events," whereas the sphere of the everyday requires systematic microanalysis as a key to understanding the continuity of imperial regulations in independent Ukraine.

Methodologically, the study combines close reading with the tools of urban studies and *Michel de Certeau's* theory of everyday life (above all, the concept of "tactics"), as well as Svetlana Boym's typology of nostalgia (distinguishing restorative and reflective modes). The author focuses on character "nodes" as micro-models of post-imperial everydayness through which mechanisms of legitimizing the "Soviet norm" in urban daily life become visible. Certain character patterns foreground restorative nostalgia, framed through the dichotomy of "truth/tradition" and enacted via demonstrative language choice, domestic hierarchies, and insistence on the symbolic superiority of the former order of the totalitarian Soviet empire. Others display predominantly reflective strategies of memory oriented toward fragments of former orderliness and social status, experienced as a lost lifeworld. The experience of other characters is read as the inheritance and replication of imperial practices through family myths, rituals, and cultural "souvenirs." The article shows that nostalgia functions not only as an ideological stance but also as a quotidian operative practice that "recodes" the space of the city and the private dwelling, enabling characters temporarily to restore a sense of control and predictability. In conclusion, the study argues that a microanalysis of the materiality of everyday life, linguistic behavior, and affect in the novel is a productive approach to explaining post-Soviet identity as an intersection of imperial legacy, the inertia of habit, and the contradictory work of memory.

Key words: post-Soviet everyday life; Lviv; nostalgia for the USSR; restorative nostalgia; reflective nostalgia; theory of everyday life; post-imperial identity; language choice; the topos of home; memory and trauma.

Постановка проблеми. В українському культурному й політичному дискурсі факт відновлення незалежності України в 1991 році, події національного підйому до 1991 року та власне

пострадянський період зазвичай осмислюють крізь призму знакових подій – протидію імперським наративам дисидентською протидією, революцій (від Революції на граніті до Революції

* Статтю підготовлено завдяки отриманому автором гранту від Наукового товариства імені Шевченка у США (The Shevchenko Scientific Society in the U.S. (NTSh-A)).

Гідності), російсько-української війни тощо. Натомість зона повсякденного досвіду звичайних людей – те, що М. де Серто означував як «практики повсякдення», – тривалий час залишалася на периферії аналізу складнощів пострадянського «переходу» від тоталітарної імперії до незалежної держави, особливо щодо присутності практик ностальгії у звичайних громадян, які проявлялися зокрема в мовному виборі, побутових ситуаціях і режимах «нормальності». Втім, саме в цій зоні, у структурі проживання «звичайного дня», зберігалася й відтворювалася інерція пізньорадянського життя. Для значної частини покоління, що увійшло в незалежну Україну з часто травматичним досвідом пізнього соціалізму та «перебудови», ці форми «по-радянському» унормованого повсякденного життя виявилися не лише тлом, а й головним ресурсом орієнтації в «дивному новому» світі, який раптово змінив політичні, економічні, соціальні та культурні координати, скинувши з себе смертельні «братні обійми» Москви, і, за визначенням Оксани Забужко, зазвучавши самоправно і суб'єктно голосом «іншого» [7, с. 188]. За відсутності розуміння підтексту змін, які у 1990-х роках часто завдавали нищівних ударів по особистому економічному благополуччю (відбираючи заощадження та водночас упевненість у фінансовій самоспроможності), по нібито постійному «контролю над ситуацією», по вчорашніх ідеалах, які виявилися насправді нав'язаними ідеологемами та нічого не вартими конструктами, частина покоління переживала ностальгію за «колишніми часами», коли не особливо потрібно було замислюватися над траскторією власного життя, позаяк останню формувала правляча комуністична партія та її представники на місцях, успішно забезпечуючи ілюзію «пристойного життя» (порівняно з ефемерним «буржуазним Заходом», який от-от «догние») та досяжність комунізму, який невдовзі мали «збудувати». У такому контексті ностальгія за СРСР серед пересічних громадян постає або як ідеологічна позиція, або ж як емоційна реакція на розрив між звичною структурою буденності та новою, нестабільною реальністю.

У сучасному українському літературознавстві проблематика постсоціалістичної трансформації, пам'яті, а також постколоніальної травми часто стає предметом досліджень, у межах яких повсякденність незалежної України найчастіше представлено як симптом ширших культурних зсувів. Так, у працях Тамари Гундорової пострадянська буденність

осмислюється через меланхолію, масову культуру, постпам'ять і постколоніальні механізми відтворення минулого, тобто як культурна логіка перехідної доби української літератури 1990-х–2000-х [4; 5]. Постколоніальні студії М. Павлишина (зокрема його стаття про «еротику постколоніальності») важливі для розуміння того, як після 1991 року в Україні змінилися культурні режими та ієрархії, однак конкретна матеріальність повсякденних практик у художніх текстах тут окреслена пунктиром як контекст [27]. Порівняльна концепція американського славіста В. Чернецького, запропонована в монографії «Mapping Postcommunist Cultures...», дозволяє побачити українську літературну ситуацію в ширшому полі пострадянських культурних парадигм і глобалізаційного тиску, але не підмінє потреби в мікроаналізі локальних сценаріїв щоденного життя новітньої української літератури [24, р. 185–264]. Дослідження Оксани Пухонської, що розгортає поняття посттоталітарної пам'яті в літературі періоду Незалежності, переконливо пояснює, чому «велика історія» й травматичні розриви структурують наративи, проте повсякденність тут лише принагідно прочитується як простір прояву пам'яті [14]. Водночас нещодавня стаття Людмили Даниленко, зосереджена на конкретних маркерах пізньорадянського побуту (як от, дефіцит, «авоська», споживчі звички «*homo sovieticus*» тощо) у творах О. Ільченка «Збирачі туманів» і С. Батурина «Шизгара», демонструє продуктивність саме побутоописання [6].

У цьому контексті прочитання львівського повсякдення в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» (2017¹) як простору постімперської тягlostі пізньорадянської буденності та ностальгійних механізмів пам'яті дає змогу уточнити наявні підходи: перевести розмову від загальних моделей пам'яті до реконструкції того, як саме інерція радянських практик проживається, відтворюється й інтерпретується в міському щоденні громадян незалежної України. Текст роману демонструє механізми продовження радянських моделей «нормального» життя в новій державі, які генерують специфічну ностальгію за СРСР: тугу за впорядкованістю, передбачуваністю й чіткістю ролей. Тож постає потреба прочитати роман в координатах тягlostі пізньорадянських повсякденних практик і модусів ностальгії за СРСР, а також показати, яку роль ці модуси відіграють у формуванні постімперського досвіду та ідентичнісних настанов персонажів.

¹ У цьому дослідженні послуговуємося виданням роману 2023 року.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У сучасному українському літературознавстві роман Вікторії Амеліної «Дім для Дома» вже має помітну рецепцію, у межах якої він осмислюється насамперед як текст про пам'ять, травму та кризу пострадянської ідентичності. Відповідні праці найчастіше осмислюють топос дому як носій пам'яті, травми та національної ідентичності, окреслюючи радянське минуле здебільшого як історико-культурний горизонт [18, с. 126; 13, с. 279].

У статті Катажини Котинської «Росіяни і російськомовні у Львові: сусіди, витіснені з поля зору» роман Вікторії Амеліної залучено переважно як приклад репрезентації російсько-україномовного Львова, де ключовими є питання мовної поведінки російськомовних мешканців, дихотомії «свій/чужий», постколоніальної ситуації 1990-х і початку 2000-х та конфліктів ідентичності – як зовнішніх, так і внутрішніх [10].

Дослідниця Тетяна Гребенюк інтерпретує радянську «міську» ідентичність через теорію «non-place» Марка Оже й прямо називає радянські квартири (зокрема помешкання Ціликів у Львові) просторами тимчасовості та стирання історичності й ідентичності [25, р. 177–178; 181]. «Небезпечна ностальгія» за СРСР маркується в романі як ризик національної «безкореневості» та відмови взаємодіяти з власною історією, що загрожує повторенням «помилки старших поколінь» [25, р. 187–188]. У статті Тетяни Гребенюк також зауважено важливий для нашої теми «побутовий» вимір пізньорадянської тяглості: готовність «будь-коли поїхати», нездатність розпакувати речі повністю і постійна присутність «картонних коробок», що фіксує рутину тимчасовості як звичку [25, р. 187]. Натомість у дослідженні Олени Романенко запропоновано філологічну стратегію читання образу Дому як моделі індивідуальної історичної пам'яті та типологію конфліктів у прозі сімейної історії, де ключовою стає (не)можливість для персонажів роману реконструювати зв'язок із минулим [16, с. 1–2].

Науковці Я. Поліщук і О. Пухонська, підкреслюючи «білі плями» історичної пам'яті, переводять увагу з «відповідей» на потребу «влучних запитань» там, де радянський досвід і його наслідки залишаються не проговореними (зокрема, й щодо тоталітарного минулого міста Лева), що методологічно відкриває простір для мікроаналізу буденного в романі [15, с. 155].

І. Харькова, синтезуючи попередні інтерпретації, спеціально акцентує, що пам'ять дому проявляється в романі в матеріальних об'єктах,

запахів і предметах інтер'єру, утворюючи «сенсорну карту» травмованої історії, а також проблематизує «відчуження в радянській сімейній моделі» [18, с. 126–127]. Дослідниця залучає підхід Оксани Зборівської та зосереджується на кризі національного самовизначення, пропонуючи аналізувати дім як простір «національного повернення» і реконструкції пам'яті [8, с. 182; 18, с. 127].

Підрозділ «Львів як місто/місце пам'яті» в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» Уляни Федорів у колективній монографії «Література та історія: антропос–топос–тропос» додатково зміщує фокус у бік міської пам'яті та перехрещення різних вимірів посттоталітарного досвіду, показуючи Львів як потенційний Дім навіть для «Іншого/Чужого» [17, с. 61–65].

Постановка завдання. Отже, попри ґрунтовні інтерпретації роману в площинах пам'яті, травми, мовно-ідентичнісних конфліктів і топосу дому та міста, в літературознавстві бракує спеціального системного дослідження львівського повсякдення перехідної доби як сукупності практик, матеріальних маркерів і афективних сценаріїв. Запропонована стаття заповнює цю прогалину, інтерпретуючи ностальгію за СРСР як механізм щоденного переживання минулого, що структурує досвід персонажів і смислову організацію тексту.

Метою статті є комплексний аналіз того, як у романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» репрезентовано львівське повсякдення перехідного періоду після розпаду СРСР; якими нарративними та просторовими стратегіями (практиками щоденного «привласнення» простору, образами дому та його заміників і пам'яті) конструюються тяглість пізньорадянських практик і модули ностальгії за СРСР, а також яку роль вони відіграють у формуванні постімперської ідентичності персонажів Львова. Таке розуміння частини персонажної сфери роману узгоджується з тезою, що «місто водночас постає як осередок багаторівневих владних ієрархій і проєктів домінації, а також як простір інтелектуальної та особистої автономії» [12, с. 285].

У статті застосовано міждисциплінарну методологію, що поєднує «близьке прочитання» роману з інструментами урбаністичних студій і теорії повсякденності (М. де Серто) для мікроаналізу матеріальності побуту, вибору мови та афектів ностальгії як щоденної практики. У цьому сенсі ностальгійні мовні й побутові жести персонажів прочитуються як тактики, визначені способи дії всередині певної

рамки, яка є офіційно державною стратегією [23, р. XIX]. Ці тактики дозволяють персонажам буквально «чіплятися» за минуле, застосовуючи всі можливі способи. Ностальгія за СРСР інтерпретується за типологією Светлани Бойм, що, відповідно, дозволяє розрізнити реставративний тип «відбудови» уявного дому та рефлексивну роботу пам'яті персонажів з деталями і знаками.

Виклад основного матеріалу. Окремо зосередимося на персонажних «вузлах» роману як на мікромоделях пізньорадянської буденності та носіях реставративної ностальгії за СРСР. Простежимо, як через її мовні настанови, побутові жести й моральні ієрархії відтворюються механізми щоденного контролю та легітимації «радянської норми» в Львові 1990-х років.

Зупинимося пунктирно на основних складових концепції С. Бойм, яку, як йшлося вище, тут буде застосовано для аналізу роману В. Амеліної. Для С. Бойм ностальгія – це не просто «туга за минулим», а туга за домом, який уже не існує (або ніколи не існував), і разом «роман» із власною фантазією про нього [22, р. XIII]. Ностальгічне переживання вона описує як «подвійну експозицію» або ж накладання двох планів – удома і закордоном, минуле і теперішнє, сон у повсякденному житті [22, р. XIV].

У наш час ностальгія вже не розглядається як хвороба (як то було в XVII ст.), а постає як захисний механізм за прискорених ритмів життя та історичних зламів, і вже не сприймається як приватна примха чи «помилка» пам'яті. С. Бойм дотепно зауважує, що, якщо колись ностальгію вважали виліковною і приписували для неї опіум або подорожі в Альпи, то тепер це невиліковний стан сучасної людини [22, р. XIV]. Одночасно С. Бойм підкреслює амбівалентність ностальгії: туга може підсилювати емпатію, але прагнення «полагодити» тугу «приналежністю» часто розводить людей і заважає взаєморозумінню [22, р. XV]. Дослідниця застерігає, що ностальгія здатна сплутати реальний та уявний дім і навіть продукувати образи «фантомної батьківщини», заради якої готові вбивати; звідси її різка формула: нерефлексована ностальгія «народжує монстрів»² [22, р. XVI]. При цьому ностальгія для С. Бойм є «історичною емоцією», яка протилежна до розвитку та поступу загалом: вона не просто антимодерна, а співіснує з прогресом як його «alter ego» [22, р. XVI].

² Слід зауважити, що дослідниця фактично передбачила психологічні причини нападу росії на Україну в 2014 році, які ґрунтувалися на результатах тривалого культивування монструозних ностальгійних образів, і відтак відродженні нібито «втрачених» величі та територій радянської імперії в межах «руського міра» [Див. про це більше: 26].

С. Бойм пропонує розглядати два різновиди ностальгії – реставративну та рефлексивну. Реставративна ностальгія робить акцент на першому складнику терміна – *nostos* (з давньогрецької – повернення додому) – і прагне «транс-історично відновити» втрачений дім; вона не вважає себе ностальгією, а радше «істиною» і «традицією», захищаючи абсолютну правду [22, р. XVIII]. Натомість рефлексивна ностальгія пов'язана з індивідуальним і культурним часом, незворотністю минулого та людською скінченністю: вона не «оновлює» минуле до вічно «молодого знімка», а медитує над плином часу й може бути іронічною, фрагментарною та критичною [22, р. 49–50]. Натомість реставративна ностальгія часто стає ядром національних і націоналістичних підйомів і проявляється в тотальних реконструкціях «пам'ятників минулого», тоді як рефлексивна, в свою чергу, затримується на руїнах і «патині часу» [22, р. 41].

С. Бойм наголошує на двох «сюжетах» реставративної ностальгії – «повернення до витоків» і конспірологічна теорія, де минуле зводиться до маніхейської схеми боротьби добра та зла зі стиранням амбівалентності та пошуком «міфічного ворога» [22, р. 43] (додамо, що цю схильність до пошуків вигаданих ворогів успішно запозичила з тоталітарних практик російської та радянської імперій сьогочасна російська федерація).

Роман Вікторії Амеліної демонструє винайдення особливої, авторської метафорики для унаочнення того, що, за спостереженням В. Агеєвої про сучасні родинні історії в українській літературі, «здебільшого за визначенням, не піддається опредмеченню й оречевленню» [1, с. 301]. У цій метафоричній системі ключову роль відіграють персонажі роману, які постають не стільки як психологічно замкнені індивідуальності, скільки як носії фрагментованої родинної і сімейної пам'яті, травматичного досвіду набутого в радянській імперії, через які абстрактне та «неопредмечуване» набуває конкретних життєвих форм і сюжетної тілесності. У цьому, поза сумнівом, постколоніальному романі тема небезпечної ностальгії за радянською імперією є центральною за визначенням самої письменниці [11]. Так, персонаж сусідки Варгіної в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» постає як російськомовний носій пізньорадянської «нормальності», що відтворюється через визначені тактики. Для росіянки Варгіної притаманна реставративна ностальгія, яку вона, відповідно до спостереження С. Бойм, подає власну версію минулого як «правду» і «традицію» [22, р.

XVIII]. Щоправда, у Варгіної ця «правда» матеріалізується вже в її портреті: «удова партійного боса» з акцентом «далекого російського міста» і навіть упізнаваним запахом заводів, риби, зими [2, с. 126–127]. Тож власне персонаж не належить місту, а є таким собі довгорічним сталим «згустком» ідей і запахів рідного їй далекого російського міста – міста, частину якого вона вперто «перевозить» в іншу країну, де очевидно всі ці роки сприймала оточуючий світ зверху. Так окреслюється її уявний «дім» – не конкретна квартира в чужому їй Львові, в якій та доживає віку, а модель радянсько-імперської стабільності, яку вона відкрито переносить у під'їзд, кіоск, магазини, інші локації як у мікропростір чужої їй влади. Її постійні згадки про покійного чоловіка («Згорів на роботі... Велика відповідальність. Зараз... немає таких людей» [2, с. 124]) працюють як міні-міф моральної переваги й нормативності – зрозуміло, що покійний чоловік-кадебіст слугує таким собі сталим символом колишньої тоталітарної доби, за якої, очевидно, Варгіних боялися і ненавиділи. Відтак образ Варгіної це, за класифікацією польської дослідниці Катажини Котинської, образ представника вищої суспільної верстви, який раптом втратив і владу, і значення [9, с. 218]. Найчіткіше реставративний імпульс проявляється в мовній позиції персонажа: Варгіна «незлюбила» полковника «за те, що вітається українською» [2, с. 124], а її теза про продавщицю, яка «скоро... заговорить» російською, «збагнувши, що ніякої української мови немає насправді», підкреслює те, що для Варгіної та їй подібних представників колишньої окупаційної влади прийнятним є заперечення нових політичних, мовних і культурних змін [2, с. 60]. Тут ностальгія діє як єдиний правильний «режим істини»: легітимним у місті країни, яка здобула незалежність і, відповідно, право на донедавна дискриміновану та зневажену українську мову, оголошується лише колишній порядок, у якому мова окупантів – російська – норма, а українська – випадкова «аномалія», яка заважає, є незручною та порушує звичний спосіб спілкування.

Удова Варгіна також практикує те, що С. Бойм називає «міфологією щоденного»: систематична купівля «американських цукерок» з виправданням («раз в неділю... попробувать» [2, с. 124]) показують, як новий споживчий світ переформатовує смаки тих, хто відчуває ностальгію за «радянською ковбасою», але завжди крадькома половав за в рази якіснішою контрабандою та навіть за вторинними ознаками західного спо-

субу життя. У С. Бойм подібні символи «західного світу» як обгортки, логотипи й пластикові пакети описані як бажані артефакти й «особисті сувеніри» пізньорадянської буденності, які збиралися, зберігалися і ставали фетишами, починаючи ще з 1970-х років [21, р. 65]. Однак щоб її не запідозрили у зраді «ідейним принципам», Варгіна комічно «нейтралізує» загрозу від ласого «заморського» шоколадного батончика тактичним моральним поясненням, щоб не зруйнувати позірну власну – досі радянську – нормативність.

У підсумку Варгіна унаочнює власну реставративну ностальгію як щоденну тактичну практику: через російську мову, зверхню поведінку в щоденних побутових ситуаціях і відкидання патріотичної позиції інших вона намагається повернути «імперський дім» у радянській версії. Вдова Варгіна обирає заперечення нових реалій – і саме тому стає типовим маркером тяглості «радянського» у львівській повсякденності.

Образ Тамари в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» постає як показовий постколоніальний суб'єкт останніх десятиліть існування СРСР і ранньої незалежності – «імперський переселенець», чия біографія сформована та зумовлена постійними переїздами родини батька – радянського полковника-авіатора. Потрапляє її родина до Львова майже випадково: батько оселяється у Львові «неохоче – просився трохи східніше», а доньки на той час «ні слова не знали українською» [2, с. 18]. Особливо промовистим є «німецький» або «гедеєрівський» досвід Тамари як дружини радянського офіцера: Тамара пояснює доньці Маші, що східнонімецьке місто Шверин і його архітектурні та кулінарні принади їм, «прибульцям з СРСР», «не належать», бо вони лише «в гостях», однак згодом «сама Тамара забула, що це красиве життя не їхнє» [2, с. 68]. Зрозуміло, що згадане «гостювання» відбувалося в рамках окупації німецької території Групою радянських військ у Німеччині, безславний початок виходу якої після об'єднання НДР і ФРН і застала сім'я Тамари та який, безумовно, став початком краху її благополуччя та статусності. Розуміння свого місця в НДР Тамарою (до речі, навіть після об'єднання двох частин Німеччини, вона вперто продовжує називати державу аббревіатурою неіснуючої «ГДР») – це амбівалентність імперського агента в ролі дружини представника окупаційних військ: формально визнаючи власну чужість, вона поступово звикає до права привласнення й до «тимчасового панування», яке маскується побутовою нормальністю, адже «мімікрія переосмислює присутність з точки

зору її «інакшості», того, що вона заперечує» [20, р. 91].

Після розпаду радянської імперії, розлучення з чоловіком, повернення до батьківського дому з донькою ця звичка до «нормальності» ламається, і Тамара переживає Львів як нібито нав'язаний часопростір: «У мене алергія на це місто... Я ж сюди не просилася», причому оповідач саркастично уточнює, що вона «не просилася» також і в цей пострадянський час – 1990-ті [2, с. 66–67]. Тамара сприймає львів'ян як окрему спільноту зі своєю «унікальною» мовою, яку вона ніколи так і не вивчила і не збирається вивчити, зі своїми внутрішніми законами «кумівства», які їй нібито заважають влаштуватися на роботу та стати однією з «місцевих». Утім, небажання тривалий час виходити за межі сім'ї та «квартирної мушлі», знайти роботу та не жити за кошт інших членів родини є частиною проголошеної Тамарою тактичної програми «неупокорення» новими складними життєвими обставинами: звісно, не лише зовнішніми – розпад радянської імперії, а й внутрішніми – розпад власної, здавалося б, цілком благополучно радянської «взірцевої» родини. Її ностальгія за СРСР з'являється як тяга не стільки до комуністичної ідеології, скільки до державної системи соціального забезпечення й тих переваг, які мали радянські військові та їхні родини порівняно з цивільними громадянами. Тож, вона переконана, що її сліпу племінницю «при Союзі» раніше б обов'язково вилікували [2, с. 122]. Водночас у романі показано, що Тамара принципово відрізняється від Варгіної – асоціювання з колишньою «правлячою партією» викликає у неї спротив і вона обурюється, коли її «в гастрономі комуністкою обізвали» [2, с. 110]. Тож Тамара втілює «після-імперський залишок» у львівській буденності 1990-х: вона одночасно продукт радянської імперії та її носій, а її колоніальні звички на рівні послуговування російською мовою, небажання та відсутність спроб перейти на українську мову, запивання проблем алкоголем та ностальгія за колишнім унормованим життям дружини радянського офіцера в НДР продовжують домінувати у її приватному житті.

У термінах С. Бойм це ностальгія рефлексивного типу: Тамара, звісно, не прагне «відновити» СРСР як цілісний тоталітарний державницький проєкт, але натомість повторно «смакує» окремі фрагменти колишньої впорядкованості (соціальна опіка з боку імперії, передбачуваність завтрашнього дня, поважний у суспільстві статус), приймаючи розрив між «тоді» і «тепер»

як невиліковний досвід і навіть травму втрати [22, р. 41–45]. Саме тому її пам'ять працює через деталі й побутові «знаки» нормальності: ностальгійний афект стає способом утримати власну суб'єктність у нібито ворожому суспільстві [22, р. 49–56].

Донька Тамари Маша також виразно демонструє ностальгію, також рефлексивного типу, що спрямована на втрачений життєвий світ пізньорадянського благополуччя, прямо пов'язаного із її досвідом кількарічного проживання в НДР. Дитинство в Німеччині запам'яталося Маші через конкретні просторові й чуттєві деталі чужої країни (озеро, пароплав, замок) та досвід першої підліткової закоханості. Саме така пам'ять через фрагменти й «сліди» «казкового» минулого, без прагнення буквально відбудувати «втрачений дім», але принаймні берегти про нього пам'ять – в якому вона графиня й живе у справжньому замку, а не у тісній старій квартирі на львівській вулиці. Рефлексивний модус Маші посилюється й тим, що її повернення до втраченого німецького міста заблоковане правилами нового світу, які передбачають цілковиту зміну реалій – це чужа країна, в якій ти лише будеш гостею. Додатково ця позиція проговорюється через любов Маші до російської пізньорадянської рок-музики, яка стає способом самоідентифікації дівчинки, що тактично дуже схожий на позицію її матері, та її постійного бунту проти економного життя родини та через нереалізовану програму «графині». Однак навіть тут не продемонстровано прямого бажання «повернути СРСР», адже йдеться радше про минулу вбудованість у радянський код, який автоматично активується в контакт з символами минулого, які міфологізуються – сімнадцятирічна Маша все ще малює Шверинський замок, в якому вона мала б бути графинею [2, с. 136]. Зрештою, зачарована власними спогадами про німецький Шверин, Маша пізніше зробить відчайдушну спробу реконструювати свої переживання першого кохання через втечу до Санкт-Петербургу, проте зазнає фіаско.

Говорити про «ностальгію за СРСР» двоюрідної сестри Маші Марусі майже некоректно, бо радянська імперія не є її власним прожитим досвідом, а постає такою собі успадкованою «реальністю» та набором принагідних практик, що інерційно тривають після розпаду імперії та які прививаються їй у той чи інший спосіб дідусем, бабусею, мамою та тіткою. Зрештою, за спостереженням американської антропологині Кетрін Ваннер, серед хаосу початку 1990-х років

«багато мешканців України, хто виріс та був соціалізований у радянській культурі, відчувають себе громадянами неіснуючої держави, продуктами системи, яка зараз у вільному падінні» [3, с. 127]. Самоідентифікація Ціликів так і не відбулася – глава родини вирішує приховувати як власну проукраїнську позицію, так і травму, пов'язану з Голодомором, який заледве не знищив його самого. Він фактично не пропонує власній сім'ї справжньої родинної історії, закоріненої в історію України³. Тож його внучка Маруся в 1990-х роках все ще виховується на пропагандистських кінофільмах про так звану «Велику вітчизняну війну» з їхніми стереотипними образами «поганих фашистів», на традиційному перегляді в новорічну ніч привітання керівника чужої держави та на родинному міфі про прадіда, який «дійшов до Берліну» та як трофей привіз срібну ложечку, що набула статусу сімейної реліквії.

Щоправда, авторка роману підказує читачеві, що ностальгію не варто пояснювати в усіх випадках категорією «поганого виховання». У Маші ностальгія виростає з радикального обриву її особистісного життєвого світу – втрати дому в чужій країні, міфічного статусу «графині» та передбачуваності у родинному колі. У Марусі ж ми бачимо не ностальгію, а успадкування певних нав'язаних повсякденних практик, які формують «нормальність» аж до появи свідомої політичної та патріотичної позиції дорослої дівчини під час Помаранчевої революції. Утім, в обох випадках спостерігаємо як радянська імперія після свого розпаду продовжує інерційно диктувати правила сприймання дійсності, проштовхуючи у свідомість дівчат ностальгійні образи.

Висновки. Роман Вікторії Амеліної «Дім для Дома» репрезентує пострадянський Львів насамперед як простір інерції пізньорадянських «практик щодення», де нещодавня зміна тоталітарного політичного режиму не означає автоматичного демонтажу повсякденних регуляцій в окремих родинах: саме буденні ситуації, домашні ритуали, мовні звички та мікростратегії виживання відтворюють «нормальність» у переходному часі й стають головним носієм тягlosti імперського досвіду.

За М. де Серто тактика є формою дії «слабких», які у межах уже організованого інституційно або дискурсивно простору маніпулюють подіями так, щоб перетворювати їх на можливість. Саме так в романі «Дім для Дома»

ностальгія постає як щоденна операційна практика «супротиву»: через вибір – і часто показовий – імперської мови, побутові ритуали (часто сміхотворні) та мікрорежими «нормальності» персонажі привласнюють фрагменти втраченої впорядкованості, вбудовуючи радянську інерцію в постімперський міський простір Львова і тимчасово «переводячи» його під звичний для себе код повсякдення.

Ностальгія в романі постає як історично й культурно зумовлена емоція, що активується різким розривом між звичним устроєм буденності й нестабільною економічною та суспільною реальністю 1990-х років. Типологія С. Бойм є продуктивною для розрізнення різних механізмів «повернення до дому» та роботи пам'яті з фрагментами минулого. Відтак, окремі персонажі роману функціонують як мікромоделі постімперської буденності й демонструють, що ностальгія здатна працювати як повсякденна практика. Зокрема, вдова Варгіна унаочнює реставративний тип ностальгії: через мовну поведінку, ритуали й побутові оцінки вона намагається повернути колишню впливовість у радянський час, перетворюючись на маркер тягlosti тоталітарного минулого в львівському щоденні.

Образ Тамари є постколоніальним суб'єктом, чия ностальгія спрямована не на відбудову СРСР як політичного проєкту, а на фрагменти колишньої впорядкованості, яка асоціюється з добробутом родини військового окупаційного корпусу. У термінах С. Бойм цей тип наближається до рефлексивної ностальгії, що утримується на «знаках» нормальності як способі зберегти суб'єктність після краху імперської системи та власної сім'ї. Ностальгійні модуси молодших персонажів Маші та Марусі підкреслюють, що пострадянська тягlosti відтворюється не лише через прямий досвід, а й через родинні міфи чи нав'язані практики споживання імперських чи пізньоімперських культурних продуктів. Це зміщує акцент із «ідеологічної позиції» старшого покоління на тактичні механізми буденного (часто сміхотворного) наслідування радянських практик та афективної прив'язаності до минулого.

Загалом роман Вікторії Амеліної конструює окремих нетрадиційний бік Львова пострадянської доби та результат його колонізації радянською імперією, мікроаналіз повсякдення якого є ключем до розуміння того, як пострадянська ідентичність формується на перетині впливу імперії, звички (часто інерційної), вибору мови окупаційного режиму та ностальгійного афекту.

³ Про уречевлене втілення травми Голодомору в романі В. Амеліної див.: [19].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Агеева В. Рукописи горять, або про важливість родинних історій. Агеева В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. С. 300–323.
2. Амеліна В. Дім для Дома. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 384 с.
3. Ваннер К. *Тягар мрій: історія та ідентичність у пострадянській Україні*. Пер. з англ. Ю. Буйських. Київ : Дух і Літера, 2023. 316 с.
4. Гундорова Т. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : есеї*. Київ : Грані-Т, 2012. 548 с. (Серія «De profundis»).
5. Гундорова Т.І. *Післячорнобильська бібліотека : український літературний постмодерн*. Київ : Критика, 2005. 263 с.
6. Даниленко Л. «Продовольчі експедиції» та «авоська»: споживчі пристрасті «homo sovieticus» у сучасній прозі. *Слово і Час*. 2021. № 3. С. 48–59.
7. Забужко О. Прощання з імперією: Портрет із постскриптумом. Забужко О. Планета Полин: вибрані есеї. Видання 3-тє. Київ : Комора, 2023. С. 161–216.
8. Зборівська О. Криза української ідентичності в романі «Дім для Дома» Вікторії Амеліної. *Тенденції і перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Тернопіль, 30 листопада 2023 р.). Тернопіль, 2023. С. 181–185.
9. Котинська К. *Львів: перечитування міста*. Переклад з польськ. О. Сливинського. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 240 с.
10. Котинська К. Росіяни і російськомовні у Львові: сусіди, витіснені з поля зору. *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes: Essays in Honor of Marko Pavlyshyn* / ed. by A. Achilli, S. Yekelchuk, D. Yesypenko. Boston : Academic Studies Press, 2020. P. 656–671.
11. Макарик В. Вікторія Амеліна: «Дім для Дома» – книжка про небезпечну ностальгію». *Слово Правди* [Електронний ресурс]. 2017. 3 листопада. Режим доступу: <https://slovopravdy.com.ua/viktoriya-amelina-dim-dlya-doma-knyzhka-pro-nebezpechnu-nostalgiyu/> (дата звернення: 26.01.2026).
12. Нарвселіус Е. Українська інтелігенція у пострадянському Львові: наративи, ідентичність, влада [Електронний ресурс]. Пер. з англ. Дм. Мазін, А. Возьна. Бостон : Academic Studies Press, 2025. 434 с. <https://doi.org/10.1515/9798897830602>
13. Пухонська О. Білі плями пам'яті на темному тлі історії (за романом «Дім для Дома» Вікторії Амеліної). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 279–282.
14. Пухонська О. Я. *Літературний вимір пам'яті : монографія*. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.
15. Пухонська О., Поліщук Я. Собака як спостерігач і свідок історії (за романом Вікторії Амеліної «Дім для Дома»). *Poznańskie Studia Slawistyczne*. 2021. № 20. С. 143–157. DOI: 10.14746/pss.2021.20.8.
16. Романенко О.В. Координати дому: символічні простори роману Вікторії Амеліної «Дім для Дома». *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2018. №3(23). С. 1–16. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2018.3.1>
17. Федорів У. Львів як місто/місце пам'яті в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома». *Література та історія: антропос–топос–тропос* : монографія / за ред. М. Гнатюка. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2023. С. 56–65.
18. Харькова І.В. Топос дому в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома». *Література та культура Полісся*. 2025. № 112. Серія «Філологічні науки». № 26. С. 122–131. DOI: 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-122-131.
19. Чик Д. «Зачинене минуле»: скриня як простір пам'яті в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 93, том 2. С. 323-330. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-47>.
20. Bhabha H. K. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge, 1994. 295 p.
21. Boym S. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge, Massachusetts ; London, England : Harvard University Press, 1994. 356 p.
22. Boym S. *The Future of Nostalgia*. New York : Basic Books, 2001. 404 p.
23. Certeau M. de. *The Practice of Everyday Life* ; translated by Steven Rendall. Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1984. 229 p.
24. Chernetsky V. *Mapping Postcommunist Cultures: Russia and Ukraine in the Context of Globalization* / V. Chernetsky. Montreal ; Kingston : McGill-Queen's University Press, 2007. 384 p.
25. Grebeniuk T. Reminiscence about the Soviet City: Urban Space in the Ukrainian Fiction of the 21st Century. *Journal of Narrative and Language Studies*. 2023. Vol. 11, № 22. P. 176–191. <https://doi.org/10.59045/nalans.2023.25>

26. Laruelle M. The “Russian World”: Russia’s Soft Power and Geopolitical Imagination. *PONARS Eurasia*. May 27, 2015. URL: <https://www.ponarseurasia.org/the-russian-world-russia-s-soft-power-and-geopolitical-imagination/> (accessed December 20, 2025).

27. Pavlyshyn M. Ukrainian Literature and the Erotics of Postcolonialism: Some Modest Propositions. *Harvard Ukrainian Studies*. 1993. Vol. 17, № 1/2. P. 110–126.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026