

Читання часу в просторі: рефлексії з приводу роману Вікторії Амеліної *Дім для Дома*

Ярослав Поліщук

Університет ім. Адама Міцкевича в Познані, Познань – Польща
yarpol@amu.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0001-9081-7900>

Czytanie czasu w przestrzeni. Refleksje nad powieścią Wiktorii Ameliny *Dom dla Doma*

Jarosław Poliszczuk

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska

STRESZCZENIE. Przedmiotem analizy niniejszego artykułu jest próba odczytania czasu w przestrzeni miasta o wielokulturowej i złożonej historii, podjęta przez ukraińską pisarkę Wiktorię Amelinę w powieści *Dom dla Doma* (2017). W interpretacji fenomenu przestrzeni miejskiej Lwowa autorka posługuje się zmienną optyką narracyjną, eksponuje ślady „wielkiej” historii poprzez perspektywę doświadczeń jednostkowych oraz indywidualnych narracji. Kluczowe wydarzenia z historii miasta i państwa w okresie niepodległości zostają zarysowane w sposób zdystansowany, bez pogłębionej analizy, co stanowi świadomy zabieg artystyczny, ukierunkowany na modelowanie percepcji czasu i przestrzeni z perspektywy „zwykłego” bohatera. Powieść Ameliny ma charakter sagi rodzinnej, której centralnymi postaciami są emerytowany pułkownik Armii Radzieckiej Ciłyk oraz jego córki i wnuczki. Rodzina Ciłyków czuje się obco w przestrzeni ukraińskiego miasta, ucieleśnia zarówno zerwanie ciągłości temporalnej, jak i egzystencjalną tęsknotę za utraconą pełnią oraz świadomość przemijalności bytu. Lwów przedstawiony w powieści nie jest jedynie tłem wydarzeń, lecz funkcjonuje jako żywy organizm – miasto-palimpsest, stanowiące nawarstwienie śladów pamięci. Ukazany zostaje jako wielobarwna mozaika, osadzona w realiach trudnego okresu transformacji społecznej. Doświadczenie życia w tej przestrzeni wiąże się zarówno z odkrywaniem jej ukrytych znaczeń, jak i realizacją szczególnej misji we współczesnym świecie.

Słowa kluczowe: powieść, refleksja, postać, autor, pamięć, przestrzeń

Reading time in space: Reflections on Victoria Amelina's novel *Home for Dom*

Yaroslav Polishchuk

Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland

ABSTRACT. The subject of this article is the Ukrainian writer Victoria Amelina's attempt to interpret time within the space of a city with a multicultural and difficult history, in her novel *Home for Dom* (2017). Interpreting the phenomenon of Lviv's urban space, Amelina employs shifting narrative optics. She traces the imprints of "grand" history through the perceptions of "ordinary" people and their storytelling. Major events in the life of the city and the state during the period of Ukrainian independence are outlined in the novel with a sense of detachment, rather than in-depth analysis. However, this is the writer's conscious intention, modeling the perception of space and time from the perspective of the ordinary protagonist. Amelina's novel is a family saga. Its protagonists include the retired Soviet colonel Tsilyk, his daughters, and his granddaughters. The Tsilyk family feels alienated within a Ukrainian city; through their experience, they embody both the rupture in the continuity of historical time and a sense of longing generated by the incompleteness and transitory nature of existence. At the same time, the Soviet legacy with which they live – or which they are forced to endure – also claims a place within local history. The city is reflected as a variegated mosaic in a period of social transformation. The experience of living in the space depicted is connected with learning Lviv's secrets, as well as with a special mission in the contemporary world.

Keywords: novel, reflection, character, author, memory, space, Lviv

Читання часу в просторі – так означив інтердисциплінарний метод відчитування культурних сенсів видатний німецький учений Карл Шльогель (Karl Schlögel), один із теоретиків-засновників просторового повороту в історіографії [Schlögel 2009: 9]. Він обстоював важливість пізнання минулого крізь призму безпосереднього досвіду перебування людини в певному просторі, що сприяє не тільки набуванню топографічних навиків, а й морально-психологічному „включенню” в місцевість, осягненню її специфічних ознак. Читати час історик може за допомогою двох способів – або він мандрує в пошуках символічних слідів та знаків минулого, або ж, ніби археолог, досліджує матеріальні сліди, щоб осягнути таємницю певного місця. Обидва шляхи ведуть до нової організації історичної оповіді, адже „od dawna istnieją przesłanki, że przestrzenność i wpisana w przestrzeń ludzka historia stanie się osią reorganizacji, nowej konfiguracji starych dyscyplin – od geografii po semiotykę, od historii po sztukę, od literatury po politykę. Źródła *spacial turn* obficie tryskają, a zasilany przez nie nurt jest potężny – potężniejszy niż tamy i bariery dyscyplin” [Schlögel 2009: 12].

Означений Шльогелем підхід цілком відповідає методові, який застосувала українська письменниця Вікторія Амеліна, що поставила за мету осмис-

лити час у широкому розумінні епохи, концентруючи свою візію на прикладі одного міста. Ця авторка успішно використовує обидва прийоми. Із окремих згадок, фактів та імен, зіставляючи їх та долаючи розриви й непорозуміння, вона творить суб'єктивну часову вісь. Проте не менш характерно й те, що авторку інтригують речові докази минулого: саме на них вона вибудовує асоціації пам'яті, щоб досягнути те, що неповторне, специфічне й що надає конкретному часові особливу ауру. Пізнати епоху в її розумінні – це окреслити долі принаймні трьох поколінь людей, до того ж, на перехресті визначних подій у житті суспільства, що фактично охоплюють цілу епоху – період радянської цивілізації, її краху й становлення на руїнах нової держави – України, а також нової моделі людини й суспільства, яка остаточно формується вже в ХХІ ст.

Обірваний шлях

Про творчість Вікторії Амеліної (1986–2023) можна було б говорити на іншому рівні, якби ця талановита письменниця змогла себе реалізувати у творчості повною мірою. Як відомо, якісна художня проза найчастіше вдається авторам, котрі мають неабиякий життєвий досвід та досягнули стан творчої зрілості. Амеліній не судилося зазнати такої долі, вона завершила свій земний шлях передчасно. Що більше, її прізвище зараз найчастіше згадують на різних форумах як приклад жертви російської агресії, адже загибель письменниці стала одним з істотних епізодів розгорнутої Росією геноцидної війни, метою якої є не тільки загарбання території, як знищення української ідентичності. А оскільки така ідентичність найвиразніше проявляється в культурі, вбивство письменників, журналістів, учених не можна трактувати як поодинокі трагічні випадки, це наслідок цілеспрямованого злочину, масштаби якого ще належить оцінити в майбутньому.

Творчий шлях Вікторії Амеліної обірвався на піку, тобто саме тоді, коли вона вповні усвідомила вагу свого слова та відповідальність за письменницьку професію. Той факт, що говоримо про неї в минулому часі, очевидно, накладає певну тінь на інтерпретацію творів. Адже смерть автора зумовлює своєрідне зміщення у сприйнятті тексту, який у такому вимірі втрачає *a priori* притаманну йому відносність та варіативність, проте набуває остаточних сенсів, які читач схильний пов'язувати з меморіальним образом того, хто цей текст створив. Як знати, такий ефект можна зауважити в перечитуванні творів Амеліної: хоч вони вперше були опубліковані раніше, проте зараз заслуговують на нове осмислення, причому не тільки через смерть авторки, а й із тієї причини, що це непересічні тексти.

Останні роки життя Вікторії Амеліної стали періодом надзвичайної творчої активності. Письменниця проживала насичені подіями дні, ніби передчуваючи

передчасну смерть і підганяючи час, заповнюючи його максимально корисною та жертвовною працею на благо української культури. Вона не лише виношувала й реалізувала власні творчі задуми, а й сповна віддавалася громадській роботі та волонтерству, відчуючи в цьому глибоку внутрішню потребу. Так, у 2021 році, вже напередодні повномасштабного вторгнення, Амеліна організувала Нью-Йоркський літературний фестиваль¹, щоб привернути увагу громадськості до прикордонних локацій, які зазнали гуманітарної кризи в умовах війни, що її Росія цілеспрямовано вела тут від 2014 року. На початку повномасштабної війни, а саме 26 лютого 2022 року письменниця повернулася в Україну, що засвідчило щирий патріотизм, адже в той час масові потоки біженців виїздили з України через західні кордони. Вона активно працювала в міжнародній організації „Truth Hounds”, займалася фіксацією злочинів, що їх учиняли на окупованих теренах російські агресори. Одна з її заслуг – розслідування історії дитячого письменника Володимира Вакуленка, закатованого поблизу Харкова навесні 2022 року. Амеліна побувала в його рідному селищі Капітолівка, що більше – їй вдалося знайти захований щоденник, який підготувала до друку та видала [Vakulenko 2023]. Як видно, вона ясно усвідомлювала важливість такої місії. Під час презентації книжки Вакуленка в Харкові письменниця говорила про важливість тих голосів, які надають нинішній війні літератори:

Великий роман про війну не має бути один, цих історій має бути багато. Наша сила – у різноманітності, багатоголосі історій, треба збирати всі свідчення, розповіді. Такою горизонтальною стане наша література. У масштабах країни ми очікуємо, що люди звертатимуться не лише до психотерапевтів, але й до мистецтва. І дуже важливо, аби зв'язок між тими, хто творить культуру, та тими, хто її споживає, налагодився [Nikolayeva 2023].

Продовжуючи свою журналістську працю, Амеліна стала жертвою ракетного обстрілу 27 червня 2023 року. У цей час вона перебувала на Сході України, оскільки супроводжувала групу іноземних репортерів під час їхнього візиту до прифронтового Краматорська. Смертельно поранена, письменниця померла у шпиталі, куди була перевезена з Краматорська. Справа, якою вона так завзято й професійно займалася впродовж місяців повномасштабної війни, лишилася не завершеною. Задумана Амеліною книжка *Погляд на жінок, що дивляться на війну: Щоденник війни і правди*, яку вона писала англійською мовою – для світу, що має дізнатися про страшні російські злочини в Україні, з'явилася на світ уже значно пізніше, після смерті авторки [Amelina 2025]. Цей текст оприявнює специфічний вимір війни, що обернувся несказаним болем

¹ Ідеться про український Нью-Йорк, а не американський мегаполіс. Таку назву має селище в Бахмутському районі Донецької області, яке тепер належить до Торецької територіальної громади. За радянських часів його перейменували на Новгородське, проте 2021 року селищу було повернуто історичну назву. У серпні й вересні 2024 року російські війська захопили Нью-Йорк, то ж нині він перебуває під контролем окупантів.

та трагедію численних українських жінок, які стали жертвами агресії. Він засвідчує проникливість авторського розуміння реальності. Серед жіночих історій, які описує Амеліна, є, між іншими, її власна, оповіджена докладно й щиро. Авторка від початку сформувала цілісний задум книжки, взявшись описувати пережиті жіночі травми 2022 року й тоді ще знаючи, що не вдасться втілити задумане в життя. Лише тепер ця книжка зажила повноцінним життям: її перекладають у різних країнах, а щойно вийшов переклад польською мовою [Amelina 2026].

Обірваний творчий шлях цієї самобутньої письменниці показує великі потенційні можливості, які були закладені в її таланті. Амеліна була пов'язана, головним чином, зі Львовом: виховувалась у цьому місті, а пізніше, після повернення з Канади, куди емігрувала з батьками, навчалася в університеті та працювала, зокрема займалася творчою роботою. Основу її творчого доробку складають два романи – *Синдром листопаду, або Ното Compatiens* (2014) та *Дім для Дома* (2017), а також твори для дітей – *Хтось, або Водяне Сонце* (2016) та *Е-е-есторії екскаватора Ери* (2021). По смерті була опублікована також двомовна збірка поезій [Amelina 2024], що доповнює образ авторки як документалістки воєнного досвіду [Fedoriv 2025: 359]. Визнання таланту було скромним – Амеліна перемогла на кількох творчих конкурсах, в тому міжнародних. Проте по смерті її твори не раз були удостоєні солідних відзнак, що, очевидно, не можна не пов'язувати зі згаданим вище ореолом жертви, який незмінно супроводжує тексти Амеліної після 2023 року.

Багатоликий Львів

Найважливіший у творчому доробку Амеліної роман *Дім для Дома* присвячено Львову – містові, якому авторка багато чого завдячувала своїми творчими захопленнями. Проте йдеться не лише про глорифікацію міста, до якої вдається багато львів'ян, особливо – тоді, коли вони покидають цей мегаполіс та ностальгують за ним здалека. Амеліна втілила щось більше й значніше, ніж літературну версію ностальгії, характерну для подібної урбаністичної прози. Вона, з одного боку, спробувала критично підважити міф гармонійно-багатокультурного міста, який утвердився в літературі ХХ ст. – не тільки українській, а й польській, австрійсько-німецькій, єврейській, російській. З іншого боку, авторка *Дому для Дома* сприймає Львів як культурний палімпсест, сенси якого нашаровуються та змінюються з бігом часу. З третього боку, вона характерно представила радянський період в історії Львова, якого тепер зазвичай соромляться та уникають, бо він становить низку невідгідних тем, які традиційно прийнято замовчувати або фальшувати, тим більше – за умови наявності свідків та учасників злочинних дій, які мали місце в той

час. Коротко кажучи, Амеліна спробувала художньо осмислити львівський простір крізь призму часу [Schlögel 2009: 12], вибудовуючи меандричну вісь хронологію епохи на прикладі своїх героїв.

Щоб оцінити оригінальність погляду письменниці на минуле Львова та його спадщину, варто актуалізувати контексти львівської теми в культурі. На сьогодні існують численні наукові опрацювання теми [Andrusiv 2000; Rich 2011; Kotyńska 2020], не бракує й науково-популярних розвідок та антологій, присвячених львівському тексту в культурі [Balynskyi, Matiasz 2008; Gabor 2009, 2010, 2017]. З масиву численних літературних творів було створено властивий міф міста. Точніше, своєрідну міфологію, оскільки різні авторські версії не лише доповнюють, а й зчаста суперечать одна одній. Свого часу Григорій Грабович звернув увагу на те, що у творчості багатьох письменників присутня тенденція міфологізації Львова, коли місто зображують як топос із міфічним та містичним значенням. Прикладами текстів багатьох авторів, що творили в різні часи та в різних національних культурах, учений ілюстрував цю тезу. Він доводив, що паралельно існують різні культурні візії міста, які не вдасться звести до цілісного образу. „Львів, – пише Грабович, – став міфом, який однак не мав можливості перетворитися в міфологему, позаяк Львів є тим текстом, рецетивні можливості якого невичерпні, його не можна остаточно (викінчено) прочитати” [Grabowicz 2002: 15].

Так сталося, що хаплива клаузула середини ХХ століття – Друга світова війна, Голокост, масові депортації та репресії радянського режиму – стала незворотним пунктом в історії міста. Ці події накрили галицький метрополіс потужною хвилею та остаточно знівельовали суспільно-культурні цінності, якими місто жило раніше. Відтак, метафора колишнього Львова як утраченої Антантиди набула цілком конкретного значення. Її автором був галичанин Анджей Хцюк (Andrzej Chciuk) – як багато хто з емігрантів, він безнадійно тужив за рідним Дрогобичем, у якому мешкав до війни та до якого вже ніколи не зміг повернутися [Chciuk 2011]. Однак не була це звичайна ностальгія за втраченим, що часто стає предметом для різноманітних спекуляцій. Хцюк підкреслював, що йшлося йому про глибоко особисту тугу, пов’язану з утратою культурного коду, який був часткою власної ідентичності письменника:

Mojego Drohobycza już nie ma, on żyje wyłącznie we wspomnieniu i rozrzewnieniu serdecznym, w uwzniośleniu i w wyższościwstąpieniu wspomnień. Słowa tęsknota unikam świadomie, albowiem cała nasza literatura od lat nadużywała i nadużywa tej tonacji, a reżym, pchając latarnikową tęsknotę na piedestał cnót narodowych, usiłuje zdyskontować ją politycznie dla siebie [Kowalczyk 2020].

Дослідниця львівського тексту міжвоєнного періоду Стефанія Андрусів утверджувала думку про унікальність Львова в історіософському ключі. Вона спостерігала, як різні культурні сенси поєднувались у загальному об-

разі міста, вибираючи при цьому особливу атмосферу міста. Андрусів писала: „...Львів був своєрідною державою у державі, що її створила психіка цього міста” [Andrusiv 2000: 123]. Мабуть, саме автономний статус міста визначав його своєрідність, аж доки не був знівельований радянською системою, яка прагнула за всяку ціну позбавити Львова його своєрідності, перетворити в середньостатистичне радянське місто, населене сірими громадянами без виразно окресленої ідентичності.

Після занепаду Радянського Союзу та засудження його репресивно-кримінаційної політики з’являється новий дискурс оповіді про Львів. Він характерний для періоду становлення української Незалежності. Основу нової літературної візії Львова творять тексти багатьох авторів, як-от: Роман Іваничук, Ніна Бічуя, Юрій Винничук, Юрій Андрухович, Олег Лишега, Микола Рябчук, Тарас і Юрко Прохасько, Ярослав Грицак, Андрій Содомора, Тимофій Гаврилів, Василь Габор та інші. Вони по-своєму зміщують акценти з советської історії, пропонуючи альтернативні стежки пізнання міської ідентичності [Balynskyi, Matiasz 2008]. Український елемент, який раніше був стійко маргіналізований, тепер стає істотним, а надто й сенсотворчим, що радикально змінює підхід до трактування міської історії.

Національно марковану ідентичність Львова як українського міста творять на підставі окремих сюжетів, реактуалізуючи їх у нові часи. Можна виділити принаймні чотири з них, які мали в цьому контексті вирішальне значення. Перший формується навколо постаті найбільшого галицького письменника-класика Івана Франка та його учнів: важко заперечити факт, що Франків авторитет мав неоціненне значення для привернення української ідентичності на драматичному зламі історії к. XIX та поч. XX ст. Другий сюжет становить реабілітація львівського модернізму в 90-і р. минулого та на початку нинішнього сторіччя – від групи „Молода Муза” до руху міжвоєнного десятиліття, зокрема самотньої постаті Богдана Ігоря Антонича, що привертала й привертає увагу своєю екзотичністю. Третій скидається на легенду львівського андеграунду 60-80-х рр.: він пов’язаний з мистецьким гуртком Грицька Чубая, альманахом „Скриня” та творчістю незалежних поетів і художників [Gabor 2017]. Четверта опція націлена на переосмислення досвіду радянського Львова, зокрема тієї частини, яка – за умов підцензурного існування – забезпечила тяглість української традиції. Таку тенденцію ілюструють постаті Ірини Вільде, Романа Іваничука, Романа Федоріва, Ніни Бічуї тощо. Прикметно, що в молодіжному середовищі, в популярній культурі сучасного Львова досить часто стають предметом дискусії постаті Франка, Антонича й Чубая [Gabor 2010: 20]. Вони втілюють культурну відкритість міста, оптимальну пов’язаність його націоналістичного та космополітичного елементів, які тепер укладаються в певний порядок – не стільки протиставні, як взаємодоповнювальні.

Транзитні тіні міста

Роман Амеліної *Дім для Дома* був опублікований відносно недавно, у 2017 році. Він здобув прихильні оцінки критики [Kiva 2018; Romanenko 2018; Polishchuk, Pukhonska 2021; Fedoriv 2023]. Роман став другим, черговим успіхом молоді авторки. Він потрапив у престижні читацькі рейтинги, а також був відзначений на фестивалі „Запорізька книжкова толока” як найкраща прозова книжка 2017 року. Цей твір став основою для відзначення авторки в 2021 році Літературною премією ім. Джозефа Конрада, яку присуджує Польський інститут у Києві. Проте можна з певністю прогнозувати наступну хвилю зацікавлення твором. Його будуть розглядати в нових контекстах, будуть дошукуватися в ньому тих сенсів, на які досі критики не вказували. Уже існує переклад роману польською мовою [Amelina 2020], важливий остільки, що у творі виразно звучить також польська ностальгія, адже авторка взорувалася на спогадах Станіслава Лема, та й постать письменника-фантаста там присутня.

Оповідь, яку творить Амеліна, нетипова, вона не зосереджена навколо великої нарації, а навпаки, будується знизу, з погляду пересічної людини. Про спадщину совєтської цивілізації у Львові йшлося нечасто, та й говорили про це обережно, з оглядкою – принаймні до подій 2014–2022 років, що означили остаточний розрив із колоніальним минулим та його символічним капіталом. Утім, можна завважити й загальну тенденцію перехідного періоду, тобто 90-х років минулого століття: про недалеке минуле воліли або соромливо не згадувати, або згадувати однозначно, поспіхом, без глибшого аналізу явища [Pukhonska 2018: 121–122]. Це можна сприйняти як логічну реакцію на пережитий колоніальний досвід, який виявився надто травматичним для сучасників – настільки, що воліли обходити його мовчанням, принаймні, до певного часу.

Новизна роману *Дім для Дома* проявляється власне в тому, наскільки сміливо й оригінально авторка апелює до *недавнього* минулого та наскільки вдало піддає його образ критичній деконструкції. Письменниця звертається до совєтської історії та своєрідно вписує її в монументальну пам'ять міста Лева. При цьому вона свідомо невикональності такого завдання за великим рахунком: опір матеріалу шалений, рани недавнього минулого все ще кровоточать, а замовчування невідгідної правди про це минуле не лише спокусливе, а й прагматичне. Адже йдеться про наших сучасників, про пошук того, що їх об'єднує, а не протиставляє, що не поглиблює лінії поділу, нагнітаючи конфліктну напруженість.

Інтригу викликає власне те, що авторка взялася зобразити в романі про Львів те, що асоціюється з профанним образом міста, на противагу його романтичній міфології. Вона привертає увагу до побуту людей, які стають

львів'янами волею обставин, та й не почуваються комфортно в місті, яке сприймають як транзитний пункт у своїх життєвих пригодах. Герої твору – типовий продукт совєтської системи цінностей, у якій не цінувалася прив'язаність до місця, а навпаки, культивували своєрідний номадизм, який відповідав пріоритетам влади [Schlögel 2018: 28]. Час романної акції припадає на сумновідомий період радикальних суспільних реформ кінця ХХ ст., що ламає не тільки звичний уклад життя, а й усталені світоглядні настанови.

Сімейна сага родини Ціликів, три покоління якої зображено в романі *Дім для Дома*, охоплює фактично всю повоєнну добу, із принагідними екскурсами в глибше минуле. Цілики проживають у Львові тривалий проміжок часу, проте не сприймають це місто як рідне: вони з радянських часів звикли до транзитного побуту, адже родина весь час мігрувала разом із її главою, військовим льотчиком Іваном Ціликом, який виконував відповідні завдання в різних місцях СРСР та за кордоном. Львівський період їхнього життя починається в застійних 70-х роках, коли полковник, перейшовши на пенсію, отримує квартиру в старому кварталі галицького міста. Нове помешкання заповідалося вже як постійне місце, проте Цілики, при звичаєні до частих переїздів та життя „на колесах”, і його потрактували як тимчасовий прихисток. Узагалі, в совєтські часи абсолютно переважали „загальні місця”, що були основою життєвих процесів, тоді як квартира – цей осередок приватності й побуту – вважалася місцем незручним, некомфортним, тимчасовим [Schlögel 2018: 28]. Відтак, герої Амеліної не без застережень сприйняли квартиру на вулиці Ярослава Галана (прізвище культового галицького письменника доби сталінізму не випадкове, так само як інше – Богдана Лепкого, що замінило його після перейменування вулиці). Окрім привілейованих совєтських чиновників, у старому будинку мешкали також місцеві люди, котрі, однак, займали скромніші квартири й представляли іншу, опозиційну до влади, ментальність та культуру. Так, серед сусідів Ціликів є й колишній упівець – учасник збройної боротьби за самостійну Україну, і художник – представник мистецької богеми: вони репрезентують сили, критично налаштовані супроти совєтської системи, що на зорі Незалежності врешті доходять до голосу та формують іншу систему суспільних цінностей. Це створює для родини полковника відчуття незручності, що з часом зростало й досягло пік разом із крахом СРСР.

Не випадково у львівській квартирі Ціликів від самого їхнього заселення закладено певний подвійний стандарт. Авторка зауважує, що хоч численні їхні речі знайшли своє місце, проте основою помешкання лишилися дві традиційні домінанти: „Меблі розставляли довкола старих орієнтирів: залізної скрині й пічки з потрісканими білими кахлями та чорним нутром. Довкола чужої скрині й старої пічки будували нове життя” [Amelina 2017: 42]. Старі речі символізують долі попередніх мешканців квартири, втілюють традицію, яка була втрачена, а також манять незбагненністю й інтригою, особливо –

маленьку дівчинку Марусю, спраглу романтичних вражень. І хай у нові часи старі атрибути були вже не затребувані, вони все ж багато значили, постійно нагадуючи про те життя, яке було тут раніше, про нерозгадані таємниці минулого, які, незважаючи на ігнорування, врешті-решт колись таки „вистрелять”. Особливо – скриня: слід підкреслити, що це один із найбільш вдалих символічних образів роману, який підкреслює водночас і вагу, і палімпсестність, і магію минулого, втілену в конкретній речовій формі.

В окресленні часу авторка досягає контрасту: на тлі визначних подій, що мають історичне значення, зображено побут її персонажів – пересічних людей, які зазвичай не виходять за рамці побутових клопотів та не вельми вникають у суспільні урагани, що трясуть цілу країну. У романі позначені певні маркери, важливі не стільки для героїв цієї оповіді, як для міста та країни в цілому. Це кінець минулого століття – від початку 90-х років, періоду становлення незалежності в Україні, коли в Галичині відбуваються радикальні й дуже динамічні зміни, а також початок нового сторіччя до символічного 2002 року, що вписаний в історію міста датою резонансної катастрофи на Сквиливському летовищі, а далі до Помаранчевої революції 2004 року, що визначила остаточний розвиток пострадянської України в бік демократії західного зразка та європейських цінностей. Попри небуденні події та відповідні виклики часу, Цілики майже виключені з загального процесу, вони дотичні до нього лише епізодично, як свідки, бо ж надалі зберігають у собі сутність *homo sovieticus* із властивим для цієї формації пасивним ставленням до загальносуспільних проблем. Характерну деталь подибуємо вже на початку роману: хоч у дійсності вже 1993-й рік, на хатньому календарі родини полковника лишається 1989-й. Нагадаємо, що це був останній стабільний рік існування СРСР, адже в 1990–1991 рр. наступив остаточний колапс цієї держави. Цілики ніби залипнули назавсім у тому часі, заціпеніли, застигли, як мухи в бурштині.

Вікторія Амеліна показує подвійну сутність героїв: вони тривають у сірій і банальній буденності, проте – кожен по-своєму – тішать себе наївними мріями та ілюзіями. Спостережена тут родинна історія Ціликів є історією виродження: з усіх трьох поколінь, що замешкують обік скрині на Лепкого, лише полковник-пенсіонер є чоловіком, решта – жінки. Чи продовжиться цей рід – не відомо. Можливо, так і лишиться в профанному межичасі: поміж штучно пролонгованим совком (принаймні у власному тісному просторі квартири, де час нібито зупинився, на противагу вулиці, де він стрімко протікає) та новим форматом життя, який щойно їм відкривається. Авторка роману гостро ставить питання про загублену ідентичність такого типу людей. Тривалий час живучи у Львові, вони так і не стали його повноцінними громадянами. Подібно до попередників, вони лишать по собі пам'ять, матеріалізовану в улюблених речах, що з часом набувають меморіальної цінності. Так, наймолодша представниця роду, незряча дівчинка Маруся, наділена над-

звичайними здібностями, любить перебирати предмети, які втілюють своєю фізичною присутністю багатопокілінневу традицію. Кожен із них може істотно свідчити про своїх колишніх власників, але з часом речі позбуваються власників, звільняються від них – і тоді набувають магічних ознак:

Довкола Марусі ростуть острови чарівного архіпелагу: ті самі ненависні баночки з краденими парфумами, кудлаті ляльки, гумові тваринки, м'які ведмеді, кулькові ручки, холодні нефритові намиста, срібна ложечка, потемніла від розмішування цукру у чаї, і витягнута з серванту, як з моря на сушу, порцелянові риби з роззявленими ротами, і балерина з одною ногою, і горнятка для кави, з яких ніхто ніколи не наважується випити кави, і попільничка – в родині ніхто не курить, і брошка – срібна квітка з гранатом у серцевині [Amelina 2017: 118–119].

Саме тоді, у 90-х роках, Львів став своєрідною пасткою для інтелектуалів нової генерації. З одного боку, вони оцінювали привілей жити в цьому чудовому, історичному й харизматичному місті, яке щоразу відкривало нові захопливі грані свого минулого. Жити у Львові було престижно й означало бути причетним до знаменитої урбаністичної традиції. З іншого боку, нові часи вносили істотні корективи. Львів виразно провінціалізувався під тиском переходу до капіталізму й централізації капіталу. На цій хвилі багато хто покидав місто, виїжджаючи чи то на Захід, чи то до столиці країни, яка давала значно більше можливостей для кар'єрного росту і банального заробітку. Говорили про втрату харизми, про деурбанізацію Львова. Щоправда, ця теза російського письменника львівського походження Ігоря Клеха викликала певну дискусію: те, що Клехові, сформованому в рамках російськоцентричної моделі світу, здавалося деградацією, з української перспективи виглядало істотно відмінним, продуктивним та привабливим. Володимир Павлів, полемізуючи з наведеним вище означенням, писав:

Нинішня „ре-урбанізація” Львова руйнує, передусім, образ нашого міфічного міста. Ту невловиму субстанцію „Леополіса”, яку геніальний у своїх лаконічних і образних визначеннях Сашко Кривенко назвав „містом на перехресті соцреалізму і сюрреалізму”. Неповторну красу якого можуть бачити тільки адепти міста-легенди, музику якого можуть чути лише посвячені в його таємницю, настрої якого можуть відчувати тільки охоронці його езотеричної повісті сивої давнини. Зрозуміло, що всього цього не можуть впізнати міські профани. Для них – це місто, якого ніколи не було [Pavliv 2008].

Амеліна своєрідно ілюструє цю тезу – про неіснуюче або невидиме місто, про тінь „іншого Львова” [Fedoriv 2023: 59] – незнаного, чужого, втраченого, загубленого, але тим і спокусливого, бо місто можна все-таки віднайти наново, відкрити для себе, присвоюючи тим самим його екзотичний образ. Цілики ходять вулицями Львова, бувають у громадських місцях, спілкуються зі львів'янами (з відчуттям мовного бар'єру через свою російську, яку все більше починають ідентифікувати як мову колонізатора), проте почувають-

ся тут чужими. І це не можна ніяким чином змінити ані виправити. Надія з'являється хіба що в третьому поколінні, в постаті Марусі, яка пізнає місто, попри свою незрячість (чи, може, парадоксальним чином, завдяки цьому) як автентичне для себе середовище, як нашарування слідів з минулого, які потребують відчитування і які хочеться відчитувати.

Сліди часу

Сліди – чудова метафора всеосяжної присутності минулого у Львові, яке водночас і відчутне, і зникне, марне, ефемерне. Воно викликає так само амбівалентні відчуття, як інші міста центральноєвропейського культурного ареалу [Wóycicki 2015: 70]. Вабить невідомістю, проте ніколи не дає повної сатисфакції. У романі *Дім для Дома* ця метафора влучна ще й через те, що авторка обрала оригінальну форму оповіді – від імені домашнього пуделя Домініка (Дома), який сприймає довколишній світ специфічно, головню через запахи, що викликають певні асоціації. Сліди бувають різними. Часом вони нагадують давніші, призабуті часи, як-от речі з антикварної крамнички, де доводиться працювати матері Марусі. Але переважно походять із недалекого минулого, саме того, советського, яке нині незручно згадувати. Амеліна слушно загострює увагу на проблемі подолання того спадку, який лишив по собі СРСР. Це і слушно, і трохи дивно, адже рефлексії на морально-етичні теми викладені від імені простого пса, що сприймає світ крізь призму матеріального, а не духовного:

...Ця страшна країна впала і розсипалась, як розсипається часом сіль або мука. Чи, може, та країна не розсипалася, а розлилася, як річка після зими чи, наприклад, пляшка олії? Це ж тоді все пояснює. Велика страшна країна розбилася й розлилася, як розливається часом олія, куплена на Привокзальному ринку якоюсь львівською пані. Країна розтікалася бруківкою струмочками, ріками. І так просто її не витреш із вулиць.

Час іде, а людські ноги й собачі лапи зісковзують раз у раз – прямо на коліях, перед трамваем, який прямує до центру, вниз Городецькою. І все довкола липке, і ти вже не впевнений: чи це люди розбили чудовисько, чи чудовисько таки подолало людей – хитрістю тепер позбутися його буде ще важче. І ти хоче побігти геть, дістатися дому – але ковзаєш на розлитому, падаєш, лапа зісковзує під трамвай. [...]

Але все так само – підшови твоїх старих чобіт, твої занадто високі підбори, шорсткі подушечки моїх лап – липне, не пускає нас від цієї землі. І навіть за сотню років тут все ще залишатимуться сліди – ледь чутний, але характерний запах чогось розлитого, назву чого ти забув. А жінки все миють і миють, і думають, тікати би звідси, туди, де не треба відмивати слідів, бо там нічого не розбивалося – ні монстрів, ні армій, ні навіть життів [Amelina 2017: 10].

Зрештою, авторка роману деконструє також поняття львівської атлантиди. Вона вільна від ностальгійного пафосу, коли говорить про історію міста

на Полтві. Історія з річкою, до річі, слугує добрим прикладом того, як місто вміло позбуватися своїх привілеїв: „Львів – насмішка з легенд про затонулі міста. Про Атлантиду та Кітеж російський. Замість потонути самому – Львів причавив своїм тілом єдину слабку ріку. Той, хто живе біля моря, дихає сіллю, дивиться в далину й відчуває себе, мабуть, підвладним стихії. А тут можна чути, вдихати ріку під асфальтом. І що, почуватися переможцем?” [Amelina 2017: 118]. Перетворення живої річки в підземну артерію позбавило галицький метрополіс характерної ознаки, так що навіть метафора атлантиди втрачає сенс у цьому випадку. Поняття міста-атлантиди, між іншим, передбачає не лише спогад про забуту, загублену ідентичність, а й неодмінний зв'язок часів, що зумовлює актуалізацію давнього досвіду, його повернення в новій якості. Саме такий зміст надавав поняттю свого часу Анджей Хцюк. Спогадуючи міжвоєнну Галичину з неприхованою ностальгією, він писав: „Мов крізь туман, бачу нині декілька образів і подій, із яких потому розпочиналися якісь більші й важливіші справи, може, навіть такі, які – хто і як це дослідить? – тривають у мені дотепер” [Chciuk 2011: 170]. Часова й географічна дистанція (обидві дуже істотні) надає пережитому колись досвіді інший вимір, коли з'являється усвідомлення того, як із зернин минувшини проросли учинки, звички, переконання нашого теперішнього.

Сліди минулого важливі остільки, оскільки ми здатні їх відчитувати. У романі Амеліної є істотна деталь, що стосується самої локації. Квартира, яку займають тепер Цілики, колись, до війни, як з'ясувалося, належала родині Станіслава Лема, видатного польського письменника-фантаста єврейського походження. Читач може здогадуватися, які вражаючі людські драми тут розігравалися. Майбутній письменник провів у місті Лева щасливе дитинство і юність, про що проникливо написав у автобіографічній повісті *Високий Замок* (1966). Пізніше, в період Другої світової війни 1939–1945 рр., пережив трагічні події Голокосту. Після виїзду в 1945 році він уже ніколи – ані за часів соціалістичної Польщі, ані в посткомуністичний період, коли був уже знаменитим і шанованим автором, – не повертався до Львова, хоча вважав себе львів'янином і гордився з цього. Як знати, особиста травма, пов'язана з пережитим на галицькій землі, була настільки глибокою, що не відпускала навіть після тривалих десятиліть і багатого життєвого досвіду. До річі, локація, яку вказує Вікторія Амеліна в романі, є дійсним місцем на мапі Львова. До війни солідний кам'яний будинок, у якому оселилася сім'я лікаря Самуеля Лема (Lehma), містилася на вулиці Браєровській в центрі міста. У радянський період адреса змінилася – вулиця Ярослава Галана, а в незалежній Україні це трапилося ще раз, і тепер вона стала вулицею Богдана Лепкого. У *Домі для Дома* є згадка про те, що до квартири Лемів час від часу прагнуть потрапити зацікавлені туристи – даються взнаки нові часи, коли Львів стає містом відкритим та інтригуючим для прибульців. Проте Цілики не допускають сюди

чужих. Вони вперто боронять власний простір, і тим самим засвідчують несприйняття Львова як міста-палімпсеста, що береже й змішує сліди різних людей, народів, генерацій та культур.

Родина радянського полковника, опинившись на крутому переломі епох, ув епіцентрі конфлікту ідентичностей, приймає виклики свого часу доволі пасивно, хоча все-таки змушена рахуватися з реаліями. У посткомуністичний період особливого загострення зазнає конфлікт пам'ятей. Цілики на чолі з полковником-комуністом репрезентують офіційну пам'ять adeptів радянського режиму, яка зі здобуттям свободи втрачає вагу й поступово маргіналізується в суспільному дискурсі. Тепер, навпаки, на порядок денний, виходить пам'ять притлумлена, витерта, штучно замовчана. Це пам'ять жертв – закатованих, репресованих, депортованих львів'ян, яка лише в добу Незалежності здобуває голос та апелює до справедливості.

У романі добре відтворено атмосферу морального роздвоєння, таку характерну для перехідного часу й соціальних верств, що подібно до Ціликів, опиняються на роздоріжжях історії, не будучи спроможними опанувати свою розгубленість та дезорієнтацію. Це явище дослідники порівнюють із фізичним ефектом *коалесценції*, коли дві рідини з різним складом не вдається змішувати в одній посудині, адже вони все одно зберігають свої властивості та легко відновлюють попередній стан. Так буває з людьми в перехідні періоди, коли вони паралельно беруть участь у радикально відмінних та незіставних практиках пам'яті. Олександр Зінченко про це пише:

Травматичні переживання жертви рано чи пізно прорвуться крізь офіційну історію. Але тривалий час ми будемо спостерігати коалесценцію пам'яті, коли дві версії минулого – власний досвід та візія минулого, яка була індукована офіційним наративом тоталітарного режиму, – співіснують у свідомості. Мовчання жертв про свій травматичний досвід в умовах тоталітарного режиму призводить до того, що у колективній пам'яті домінує офіційна версія минулого. Офіційна версія минулого найбільш швидко укорінюється у пам'яті тих, хто не був безпосереднім свідком таких травматичних подій... [Zinchenko 2016: 43].

Саме такий випадок переживають персонажі роману *Дім для Дома*. Вони зіштовхуються з реаліями нової доби, що робить перебування в місті Лева дедалі більше дискомфортним. Тому-то під впливом обставин або пригадують собі пережиту давню кривду (як-от сам Цілик, що в дитинстві пережив голодомор), або ігнорують реальність і прагнуть від неї забутись, відгородитись, самоусунутись, як дружина полковника, його дочка Тамара чи внучка Маша, або ж налагоджують нетривкі зв'язки з дійсністю, як інша полковникова донька Оля чи її дитина Маруся. Пошуки примирення з пам'яттю міста виявляються трудним завданням: лише в третьому поколінні, як показує письменниця, є шанс на успіх, та й то не завжди. Історія – в її конкретно-матеріальному вияві – таки переслідує персонажів, адже її слідами „просякнуті

повітря, земля і стіни будинків” [Kiva 2018]. Вона апелює до відчитування як частина „травматичного ландшафту українського минулого” [Romanenko 2018].

На прикладі наймолодших Ціликів змальовано символічне розшарування ідентичностей: обидві дівчинки-племінниці була названі біблійним іменем Марії, проте одна з них стала Машею (з відповідною російськоцентричною ментальністю), а друга – Марусею, що поступово освоює культурну ідентичність сучасного Львова й стає свідомою українкою. Потрібна була відстань одного покоління (близько двадцяти років), щоби присвоїти українську тотожність; до того ж, це стосується лише однієї з полковникових внучок. Щоправда, з народженням правнука засвідчується нова надія. Можливо, в майбутньому – аж у четвертому поколінні – Ціликам таки вдасться стати повноцінними львів'янами. На їхньому прикладі Амеліна показує, наскільки гострим та болючим виявляється ідентичнісний вибір: він кладе свою печать не тільки на долі окремої людини, а й виявляє внутрішні тріщини та розлами всередині суспільства. Щоб подолати ці суперечності, потрібно прожити велике життя. А якщо його прожити в такому історичному місті, яким є Львів, то сам простір унікальним чином спонукає до сприйняття капсули часу.

Висновки

Зображений у романі *Домі для Дома* Львів – не просто місце подій, а жива істота, місто-палімпсест, нашарування слідів пам'яті, причому різних, не кожен тих, що заслуговують на вдячне згадування. Тепер, коли авторки вже немає в живих, сприймаємо роман ще й у сакральному вимірі – як заповіт тих цінностей, які вона визначила, які вважала органічними не тільки для себе, а й для рідного міста, що йому багато чим завдячувала. У творі зображено не лише строкату мозаїку Львова на перехресті цивілізаційних змін 90-х років минулого століття, а й своєрідне кредо авторки, написане поміж рядками тексту. Воно ґрунтується на досвіді проживання в місті, пізнання і знання його таємниць, а також обґрунтуванні його особливої місії в сучасному світі.

Роман Амеліної пропонує читачеві рефлексію над недавнім минулим – саме тим, яке досі привертало найменше уваги, яке соромливо оминали, оскільки належить до нецікавих і стидких сторінок історії міста ХХ століття. Советська епоха, як свідчить авторка, залишила по собі незагоєну рану. Справа не тільки в тому, що вона цілеспрямовано нищила пам'ять про минуле, руйнувала почуття історичної тяглості й традиції. Невитравною її спадщиною став тип людини *homo sovieticus*, який і надалі репродукує свої характеристики, утверджуючи безґрунтянство і транзитність уже в молодих поколіннях наших сучасників.

Письменниця концентрує увагу на проблемі такого профанного спадку, і це слід визнати однією з сильних сторін її тексту. Вона спонукає читача до критичної рефлексії советської цивілізації на конкретному локальному прикладі, і це переконливо засвідчує глибину травматичного минулого, по-різному означеного в долях кількох поколінь Ціликів. Персонажі рідко апелюють до минулого; воно – ніби мінне поле, на яке ризиковано заходити. Парадокс полягає в тому, що минуле водночас незручно, але й потрібно згадувати. Незручно, бо такі згадки пригнічують людину, показують її беззахисність і слабкість. Але травматична минувшина все-таки прагне вийти з зони німоти, потребує голосу. Приклад антикварної крамнички, в якій у час безгрошів'я знаходить працю дочка полковника Ольга та шукає втіху її дитина Маруся, показує, наскільки важливим є усвідомлення минулого для повернення – після тривалого советського анабіозу – до нормального стану свідомості.

В осмисленні феномену львівського простору Вікторія Амеліна застосовує змінну оптику: вона означає сліди „великої” історії крізь призму сприйняття „малих” людей і їхніх оповідей.

Видатні події міста й держави окреслені пунктирно, вони належно не від-рефлексовані. Але в цьому полягав свідомий намір письменниці, яка моделює сприйняття простору й часу в ситуації пересічного персонажа. Цілики втілюють розірваний зв'язок часів, але й тугу за неповнотою та транзитністю буття, якої їм (звісно, по-різному, різною мірою) довелося зазнати. Советський спадок, із яким вони живуть або який переживають, також претендує на місце в локальній історії. Він лишиться чиїмось спогадом або набором цікавих, екзотичних предметів, які втратили свою функцію та стали антикваріатом. Сліди нашого часу будуть уписані в урбаністичну мапу і стануть частиною того всеосяжного, множинного палімпсесту, який щоразу постає перед сучасниками неймовірним нашаруванням сенсів – таємницею з незглибимою вартістю.

References

- Amelina V., *Dim dya Doma: ronam*, L'viv: Vydavntstvo Staroho Leva, 2017.
- Amelina V., *Looking at women looking at war: A war and justice diary*, New York: St. Martin's Publishing Group, 2025.
- Amelina W., *Dom dla Doma*, przeł. K. Kotyńska, Warszawa: Wydawnictwo Warstwy, 2020.
- Amelina W., *Patrząc na kobiety, patrząc na wojnę. Dziennik wojny i sprawiedliwości*, przeł. H. Pustuta-Lewicka, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2026.
- Amelina W., *Svidchennya / Świadczenia*, przeł. A. Kamińskiej, Sejny: Pogranicze, 2024.
- Andrusiv S., *Modus matsional'noyi identychnosti: L'viv's'kyy tekst 30-kh rokiv XX st.*, Ternopil': Dzhura; L'viv: LNU im. Ivana Franka, 2000.
- Balyns'kyi I., Matiash B. (upor.), *Leopolis multiplex*, Kyiv: Hrani-T, 2008.

- Chciuk A., *Atlantyda. Rozpovid' pro Velyke Knyazivstvo Balaku; Misyatseva Zemlya. Druha rozpovid' pro Velyke Knyazivstvo Balaku*, per. z pol. N. Rymśkoyi, Kyiv: Krytyka 2011.
- Fedoriv U., *Lviv yak misto/mistse pamyati v romani Viktoriyi Amelinoyi „Dim dlya Doma”*, [v:] *Literatura ta istoriya: antropos – topos – tropos: monohrafiya*, red. M. Hnatiuk, Lviv: L'viv: LNU im. Ivana Franka, 2023, s. 56–65.
- Fedoriv U., *Poeziya yak svidchennia: holos Viktoriyi Amelinoyi*, „Ukrayina: kul'turna spadshchyna, natsional'na svidomist', derzhavnist'”, 2025, vyp. 42, s. 357–369.
- Gabor V., *Vid Dzhoysa do Chubaya. Eseyi, literaturni rozvidky ta interwiew*, Lviv: Piramida, 2010.
- Gabor V. (upor.), *Knyha Leva. Lviv yak tekst nuza Лева. Львів як текст. L'viv's'kyu prozovyy andehtraund 70-80-kh rokiv XX st.: antolohiya prozy ta eseyistyky*, Lviv: Piramida, 2017.
- Gabor V. (upor.), *Ukrayins'ki literaturni shkoly ta hrupy 60–90-kh rr. XX st.: antolohiya vybranoiy poeziyi ta eseyistyky*, Lviv: Piramida, 2009.
- Grabovicz G., *Mifologizatsiyi L'vov. Vidlunnya prysutnosity ta vidsutnosity*, „Krytyka”, 2002, nr 7–8, s. 11–17.
- Kiva I., *Viktoriya Amelina, „Dim dla Doma”*, „Krytyka”, 2018, nr 3–4, <https://m.krytyka.com/ua/reviews/dim-dlya-doma>
- Kotyńska K., *Lwów. Odczytywanie miasta na nowo*, Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2020.
- Kowalczyk J., *Andrzej Chciuk*, <https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-chciuk>, 2020.
- Nikolayeva M., *Vryatuvala shchodennyky Vakulenka...*, <https://nakypilo.ua/novyny/vriatuvala-shchodennyky-vakulenka-ta-ne-vriatuvalasia-sama-pomerla-viktorii-amelina/>, 2023.
- Pavliv V. (2008), *Lviv, yakoho nikoly ne bulo*, https://zaxid.net/lviv_yakogo_nikoli_ne_bulo_n1048856
- Polishchuk Ya., Pukhonska O., *Sobaka yak sposterihach i svidok istoriyi (za romanom Viktoriyi Amelinoyi „Dim dlya Doma”)*, „Poznańskie Studia Slawistyczne”, 2021, nr 20, s. 143–158.
- Pukhonska O., *Literaturnyi vymir pamyati*, Kyiv: Akademvydav, 2018.
- Risch W., *The Ukrainian west: Culture and the fate of empire in Soviet Lviv*, Cambridge & London: Harvard University Press, 2011.
- Romanenko O., *Koordynaty domu: symvolichni prostory romanu Viktoriyi Amelinoyi „Dim dlya Doma”*, „Synopsis: text, context, media”, 2018, nr 3, http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2018_3_3
- Schlögel K., *Arkheolohiya komunizmu, abo Rosiya u XX stolitti. Rekonstruktsiya kartyny*, per. z nim. I. Vytrykush, Kyiv: Dukh i Litera, 2018.
- Schlögel K., *W przestrzeni czas czytany: o historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posł. H. Orłowski, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009.
- Vakulenko V., *Ya peretvoryuyus'... Shchodennyk okupatsiyi. Vybrani virshi*, upor. V. Amelina i in., Kharkiv: Vivat, 2023.
- Wóycicki K., *Nostalgia i polityka. Eseje o powrocie do Europy Środkowej*, Warszawa: Czuły Barbarzyńca, 2015.
- Zinchenko O., *Pols'ki oleni. Obama ta kolektivna pamyat' ukraintsiv*, Kharkiv: Prava Lyudyny, 2016.