

УДК 821.133.1-31[159.924.7:159.923.2(=161.2)-054.72] М.-Ф.Клер  
 DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.27>

**ОБРАЗ ДОМУ В РОМАНІ МАРІ-ФРАНС КЛЕР  
 «П'ЯТЬ МАЙОРЦІВ ДЛЯ МОГО НЕЗНАЙОМЦЯ»**

**THE IMAGE OF HOME IN THE NOVEL *FIVE ZINNIAS FOR MY STRANGER*  
 BY MARIE-FRANCE CLERC**

**Яцків Н.Я.,**

*orcid.org/0000-0002-2895-4370*

*кандидат філологічних наук,*

*професор кафедри французької філології*

*Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

**Цюпа Л.В.,**

*orcid.org/0000-0002-8075-5088*

*старший викладач кафедри французької філології*

*Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

У статті досліджується роман французької письменниці Марі-Франс Клер «П'ять майорців для мого незнайомця» крізь призму реконструкції індивідуальної історичної пам'яті. Дім у романі французької письменниці українського походження є смисловим стрижнем, місцем сили родини, яка емігрувала до Франції через переслідування воїнів УНР більшовицьким терором. Образ Дому представляє сконденсовану модель сприйняття власного минулого, місце зустрічі минулого і сучасного, місце у просторі, де родина почувається захищеною, зберігає традиції та власну ідентичність. Дім набуває у романі символічного значення, презентуючи сакральний зв'язок із предками. Атрибути цього зв'язку, предмети обереги родини – вишитий рушник на іконі, дідусевий перстень із вигравіруваним Тризубом – допомагають усвідомити українське коріння, відновити сакральний зв'язок, хоч в уяві повернутися до втраченого предками дому чи відновити зруйновану частину даху (пам'ять про родину). Повернення історичної справедливості, реабілітація незаконно засуджених, розкриття таємниць звільняє від страху та сорому своєї інакшості, допомагає емігрантам інтегруватися у суспільстві й пишатися своїм походженням. Авторка вибудовує сукупний образ Дому, який об'єднує теперішнє місце перебування родини, дім дитинства (спогади Наталі та «Лідина Книга»), а також уявний втрачений родинний дім, де посеред безкраїх рівнин України (сон). У романі простежується образ дому-пам'яті, мрія повернутися до втраченого дому стає реальністю, адже визнання власної ідентичності допомагає відновити зв'язок із великим Домом, із втраченою Батьківщиною, віднайти власне коріння, незважаючи на те, що все зруйновано, що нікого з рідних не залишилося серед живих. Дім як простір спільних родинних спогадів сприяє усвідомленню власної ідентичності, без чого людина не може бути собою.

**Ключові слова:** дім, історична пам'ять, ідентичність, хронотоп, емігрант.

The article is aimed at studying the novel *Five Zinnias for My Stranger* by the French writer Marie-France Clerc in light of the reconstruction of individual historical memory. Home in the novel by the French writer of Ukrainian origin is the main semantic core, the place of the strength of the family that emigrated to France due to the persecution of the Ukrainian People's Republic soldiers by the Bolsheviks. The image of Home represents a condensed model of the perception of one's own past, a meeting place of the past and the present, a place in space where the family feels protected, preserves traditions and their own identity. Home acquires a symbolic meaning in the novel – it is a sacred connection with ancestors. The attributes of this connection, family talismans – an embroidered ritual cloth on the icon, Grandfather's ring with an engraved Trident (the coat of arms of Ukraine) – help to understand their Ukrainian roots, to restore the sacred connection, to return (at least in imagination) to the lost home or restore the destroyed part of the roof (the memory of the family). The return of historical justice, the disclosure of secrets frees from the fear and shame of their otherness, helps the emigrants to integrate into society and be proud of their origin. The author creates a collective image of Home that unites the current location of the family, the childhood home (memories) as well as the imaginary lost family home, somewhere in the middle of the boundless plains of Ukraine (a dream). The novel presents the image of Home as memory, the dream of returning to a lost home becomes a reality because, despite the fact that everything is destroyed and none of the relatives survived, the recognition of their own identity helps to reconnect with the great Home, with the lost homeland, to find their own roots.

**Key words:** home, historical memory, identity, chronotope, emigrant.

**Постановка проблеми.** Події останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ століття кардинально трансформували геополітичні, економічні та культурні основи сучасного світу, що призвело до утворення нових держав, регіональних конфліктів, переселення народів та нових міграційних процесів. Множинність національних контекстів стала підґрунтям для постколоніальних студій,

які зосереджують увагу на проблемі самоідентичності, пошуку шляхів розпізнавання себе у мультикультурному просторі через реконструювання подій минулого. Українське літературознавство активно відгукнулося на дискусії про ідентичність, зокрема працями Стефанії Андрусів, Олі Гнатюк, Мирослави Іванишин та ін., зосереджуючись на питаннях осмислення національної

ідентичності українців, адже «саме існування українства перетворилося на вічне питання про те, хто ми і як нам стати самими собою, замість того, щоб не запитувати, а просто жити, діяти, творити себе, свою культуру – реальність власного існування, адже існування народу маніфестується в ідеях та творах культури» [1, с. 8]. О. Гнатюк зауважує, що «проблема розрізної української національної пам'яті, суперечливого образу минулого, який виринає з сучасних українських дискусій про ідентичність, є для українців повсякденністю» [2, с. 11], бо національна пам'ять українців, як й інших народів Європи, які пережили досвід комунізму, прагне до «зведення пороху з минулим. Тому дослідниця пропонує зосереджуватися на проблемах, «пов'язаних із національною та культурною тожсамістю, на різних, іноді кардинально відмінних ідентичностях, що «конфлітують» між собою» [2, с. 11]. У контексті означеного дискурсу можна говорити про те, що об'єднує українців довкола національної ідеї, і про те, що розрізняє їх розуміння. В останні роки спостерігаємо появу художніх творів іноземною мовою, автори яких (цілком інтегровані у соціально-культурному просторі своєї країни) після десятиліть мовчання про своє походження відкривають для себе Україну і через свої твори відкривають Україну іноземним читачам.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** засвідчує, як постколоніальні студії дискутують стосовно осмислення феномену національної ідентичності для тих, хто проживає в Україні, і тих, хто через різні причини покинув рідну домівку. У таких розмовах, як зауважує О. Романенко, «нечасто зринає проблема ієрархії компонентів ідентичності, які є маркерами «свій/чужий» простір, «ми/я», «моє/чуже». Але саме маркування «свій/чужий» простір у свідомості особистості закріплює образ малого Дому як рідної домівки та великого Дому як простору Вітчизни» [3, с. 2]. У пошуках відповідей на запитання П. Рікера «Хто я є?» дослідження українських літературознавців останніх років розвиваються у руслі тематики складного травматичного досвіду українців, зумовленого новими кордонами, в межах кордону чи на прикордонних територіях, адже зміна географічних координат провокує низку проблем, пов'язаних з адаптацією у новому місці, пошуку свого місця у світі і конструювання свого Дому, Дому для власного «Я».

**Постановка завдання.** У контексті дослідження теми творчості емігрантів пропонуємо зупинитись на романі французької письменниці Марі-Франс Клер «П'ять майорців для мого

незнайомця». Специфіка дослідження полягає в тому, що авторку роману можна вважати причетною до емігрантської тематики тільки опосередковано, адже вона є дочкою українських емігрантів у третьому поколінні, тобто народилася і виросла у іншому суспільстві, а й про українське коріння у родині не було прийнято говорити. Однак таємниця предків, складний життєвий шлях і болісний травматичний досвід спонукали до пошуку родинних зв'язків, до відновлення власної ідентичності. Роман щойно вийшов в українському перекладі Яни Вестель у співпраці з Маркіяном Перетятком у видавництві «Дух і Літера» і ще не має своїх дослідників. Однак те, як авторка неупереджено прагне показати історію України через долю своєї родини, оповідаючи свої спогади і пошуки власним онукам, тобто емігрантам п'ятого покоління, заслуговує на увагу. Центральне місце у романі відведено образу Дому, який зображено у різних конотаціях. Завдання дослідження зумовлені методологічною стратегією – реконструкцією історичної родинної пам'яті через образ Дому як місце пам'яті, як символічний зв'язок із предками (для відновлення власної ідентичності).

**Виклад основного матеріалу.** Сюжет роману Марі-Франс Клер «П'ять майорців для мого незнайомця» відтворює щасливий літній відпочинок бабусі з онуками в орендованому на місяць будинку в Провансі. Однак літо 2014 року для письменниці з українським корінням розбухує спогади про минуле родини, яка втікала від більшовицького терору в часи революції, адже Майдан 2013 року породив надію на утвердження національного відродження, на відновлення історичної справедливості. Тому фабула роману ускладнена, вона сконцентрована на відновленні історичної пам'яті, на усвідомленні власного походження героїв. Хронотоп роману охоплює кілька рівнів: реальний час – канікули бабусі Наталі з онуками Лео та Люсі; спогади Наталі про власне дитинство у домі своєї бабусі Марусі в Домбалі, на північному сході Франції у Лотарингії, доповнені спогадами матері, зафіксованими у «Лідиній Книзі»; історичний час – час, який Наталі прагне реконструювати за історичними документами з архівів, щоб відновити пам'ять про своїх предків. Такий часопростір визначає своєрідну композицію роману, яка формується як мозаїка різних нарративних елементів, що допомагають відтворити рух до самопізнання головної героїні, усвідомлення її власного «Я».

У реальному часі Наталі – цілком сучасна бабуся, яка проводить весело час зі своїми

онуками, подорожує, насолоджується морем, тишею, читанням. Однак новини 2014 року з України затьмарюють відчуття щастя й спонукають до роздумів, до пригадування власного дитинства, до розгадування тих таємниць із минулого, про які у родині воліли мовчати («і пам'ять про ці літа з минулого єднається із сьогоденням, щоб освітити темний колодязь заборонених спогадів» [4, с. 13]). І цей «темний колодязь» оживає завдяки інтернету, де Наталі черпає відомості про минуле і сучасне України, вивчає доступні документи. У незалежній Україні поступово відбувається розсекречення архівів, і прагненню Наталі відшукати своїх родичів в Україні допомагає віртуальна подруга з Києва Людмила. Листування з нею, як і архівні документи, доповнюють наративну тканину роману інтертекстуальними елементами, розбавляють колоритну ліричну мозаїку бабусиного спілкування з онуками й поезію спогадів розмовними регістрами та офіційними документами. Авторка послуговується й інтермедіальними засобами для увиразнення світовідчуття головної героїні, як-от опис німого чорно-білого пропагандистського фільму про розкуркулення, знятого у травні 1930 року в селі на Поділлі, дає можливість пережити і зрозуміти весь жах українського селянина, який зі своєї родючої землі не міг прогодувати власних дітей, у власній хаті не був більше господарем, бо там хазяйнували чекісти, які знищували й плюндрували родинні святині [4, с. 109–110]. Центром чи й символом кожного часопросторового відтинку є образ Дому (реального, минулого, реконструйованого зі спогадів чи уявного, міфологічно-історичного, навіть фотографіями, описами, розповідями чи кадрами з кіно).

Дім реального часу розташований десь у Провансі, Марі-Франс Клер не вказує його точних координат, бо це не є важливим. Важливо, що цей «будинок з'являється на вигоні дороги, посеред величезного саду. Із черепичним дахом, дворядними фризами та вохряно-рожевими стінами він височіє над декількома рівнями рестанок, що підтримують виноградні лози й оливкові дерева, розташовані на схилі долини» [4, с. 14]. Цей дім уселяє впевненість, його вік, розмір, розташування у просторі доводять бажання його власників міцно вкоренитися у суспільстві, архітектура дозволяє комфортно користуватися ландшафтом, отримувати задоволення від життя: «Із другого поверху будинку, на захід, відкривається морський краєвид. Зі східного боку розташований блакитний басейн, у воді якого відбиваються ряди олеандрів і великий кипарис. Дно басейну викла-

дене блідо-блакитною плиткою, а обідок прикрашений двоколірною мозаїкою» [4, с. 14]. Цей будинок із товстими кам'яними стінами захищає від спеки та холоду, наповнений радістю життя, у ньому лунає дитячий сміх, весела музика, він пахне лавандою, ванільним чи абрикосовим пирогом, ззовні долинають цвіркання цикад, шурхотіння сонь. Вікна дитячої кімнати виходять на захід, «вона виглядає на море», а вікна кімнати Наталі «повернуті на Схід...» [4, с. 14].

Чи то візерунок із червоних і чорних керамічних квадратиків басейну, чи то шовковистий шелест листя, чи то подих вітру з ароматами квітів, «як старі парфуми» розбурхують давно забуті спогади. У цих спогадах Наталі реконструює інший будинок, будинок свого дитинства, у якому вона проводила канікули, іноді на Різдво, але більше влітку, «24 місяці життя Наталі» [4, с. 13].

Цей будинок у Домбалі, будинок Марусі, називали хатою. У своєму Чорному Блокноті, як у Лідиній Книзі, Наталі ретельно занотовує спогади: «Будинок Марусі, моя хата, будинок минулого, коли час здавався вічним, коли постійно та сама погода і завжди сонячно, коли жоржини були вищими за мене, коли важкі візки зі снопами пшениці, що тягли двоє коней, спускалися стежкою попри хату, шелестячи снопами, що терлись об її дерев'яну стіну! Під час сієсти, дрімаючи в темряві у своїй спальні по той бік тонкої перегородки, я чула як наближається візок, потім – шовковистий шелест снопів, що пестили дерев'яну стіну: шелест змішувався зі скрипом гальма, коли селянин швидко стискав важіль, щоб допомогти коням під час крутого спуску; час від часу долинав ще сухий тріск гальки, яка тріскала під обшитими залізом колесами, що нагадувало тріск мушель равликів під моєю сандалією...» [4, с. 58–59]. Опис дому будується на відчуттях, які спогад вимальовує з пам'яті, але такий опис більше схожий на опис картини сільської української дійсності, аніж на французький краєвид. Авторка фіксує звукові враження, через які виринають зорові асоціації, що оформлюються у справжню поетичну прозу. Як зауважує письменниця, такі спогади є потрібними, щоб заповнити пустку в душі, «ностальгію, що вписана глибоку в душі; ностальгію за великою українською родиною» [4, с. 65]. Насправді у Домбалі був «дерев'яний будинок, розташований уздовж кам'янистої та крутої стежки; загублений на схилі пагорба посеред голих полів; невеличкий трикімнатний будинок, із водопостачанням та садом» [4, с. 84], але без електрики. Цей будинок на відлюді, «барак», як його називали друзі сім'ї,

зробив Марусю нещасною, бо колишня вишукана міщанка, вихованка Інституту шляхетних дівчат у Києві, тепер жила самотньо, «розводила курей, кроликів і ще тримала козу, яку їй самій доводилося доїти» [4, с. 85]. Але дідусь Зиновій, нащадок запорізьких козаків, не погоджувався жити у робітничому місті, адже цей відлюдний будинок посеред природи нагадував йому про Січ. Цей будинок також став місцем зустрічі українських емігрантів, де вони ділилися сумними новинами з України про розкуркулення, голод, депортацію.

Дім у творах емігрантів набуває символічного значення. Втративши рідну домівку, у сенсі як малого Дому, так і великого, вигнанці з рідної землі прагнуть укорінитися в чужій країні, асимілюватися в суспільстві. Г. Башляр у «Поетиці простору» зауважує, що дім – це «втілення образів, які дають людині опору чи ілюзію рівноваги» [5, с. 36]. У романі М.-Ф. Клер, як і в автобіографічному романі іншої французької письменниці з українським корінням Марії Гагарін, образ дому створюється за допомогою різних засобів. На візуально-оптичному рівні авторки дають можливість читачеві увявити родину за столом при світлі газової лампи. «Візуально-оптичні маркери доповнюються акустичними характеристиками, а фіксація відчуттів запахів, смаку, дотику доповнює уяву асоціативним рядом і дає можливість простежити роботу пам'яті у відтворенні картин минулого» [6, с. 166]. М.-Ф. Клер фіксує деталі затишку і порядку в домі розповідями про те, як бабуся вимивала підлогу пральною щіткою, про примхливий кран водогону, який видавав дивні звуки перед тим, як потече вода, епізодом про млинці, які смажила Маруся, але сама ніколи не їла, бо їй приносило задоволення спостерігати за тим, як ними ласувала онучка. Тепер Наталі розуміє щастя спілкування з онуками, дивлячись на те, як вони ласують морозивом, усвідомлюючи свою схожість із Марусею. Такі деталі, як і навчання Люсі вишивати хрестиком, відтворення візерунка басейну червоно-чорними нитками, розповіді про сакральні для українців символи (рушник, тризуб, вигравіруваний на перстні Зиновія) розкривають механізм спогаду. «Справді, я схожа на них, цих утікачів з України! – визнає Наталі, – І те, що їхнього живе у мені, неможливо передати словами. Передавати те, ким ми є, означає черпати з глибин підсвідомості більше, ніж знаємо про себе: можливо, в цьому і полягає магія живого спогаду?» [4, с. 95]

Не випадково прагнення відновити зв'язок із предками втілюється в оніричній площині, стомлена очікуванням новин з українських архівів,

Наталі задрімала й пролітає у сні над лавандовими полями, потім лісистими горами і над безкраїми рівнинами, що пахнуть шафраном і паприкою. «Аромати свіжого сіна, вологої землі та ватри сповіщають про величезні луки, потім з'являються оброблені поля та сільські хатинки із солом'яними дахами» [4, с. 199]. У сновидінні виринає образ іншого дому, того первісного дому, з якого починається усвідомлена історія родини: «велика біла хата із зеленими віконницями, розписаними квітами та птахами, із глиняними стінами та солом'яною стріхою, з одного боку якої – голуб'ятник. Перед дверима росте молода липка» [4, с. 200]. Уява змальовує останній візит Зиновія до родинного маєтку у Синарні восени 1917 року перед від'їздом на Західний кордон України за дорученням Центральної Ради. У молодому чоловікові років тридцяти в однострої офіцера («Високий, із квадратною формою обличчя, кругла голова, чорне кучеряве волосся» [4, с. 200]) Наталі впізнає свого дідуса – Зиновія, а поряд із ним – білявий хлопчина років дванадцяти – його молодший брат Костянтин. Саме через Костянтина вдається відновити трагічну історію родини, завдяки фото з розсекречених архівів, які зафіксували речі страчених у 1937 році чекістами українців, Наталі впізнає орнамент вишитої сорочки, як на сімейній реліквії – рушнику, який колись старша сестра Ксеня вишила Зиновію. Свій подрузі Людмилі Наталі напише: «Завдячуючи Вам, залишаюся єдиною людиною у родині, яка ідентифікувала Костянтина. Через сімдесят шість років після його зникнення зустрічаю одного з тих незнайомих, котрий завжди жив у мені, хоч ніхто ніколи мені про нього і не розповідав! Тепер я остання, серед нині живих, хто може засвідчити вбивство Костянтина радянським режимом» [4, с. 236–237]. Адже упізнати останки – це врятувати від другої смерті, від забуття. Смерть Костянтина і те, що за стільки часу «не було кому опізнати його, порятувати від цієї другої смерті, від забуття» [4, с. 234] серед 1 670 страчених у Вінниці, засвідчує, що нікого з великої родини Ямкових вже не залишилося в живих, «не було нікого, хто б поклав його тіло у липову труну, зроблену з дерева, посаженого перед хатою в день хрестин» [4, с. 235], батьків переслідували за листування з дітьми з-за кордону, відібрали хату, а товариш Костянтина Борис написав на нього донос у НКВС, тому що мав виконати план очищення від *ворогів народу*.

Занурення у травматичне минуле родини, переживання трагедії предків допомагає Наталі усвідомити свою ідентичність. Емігруючи

з табору для інтернованих воїнів УНР у польському Каліші, де родина так і не дочекалася повернення до рідної України, бо їхня батьківщина стала більшовицькою, Зиновій і Маруся обрали Францію, землю Свободи, але так і залишилися апатридами. Їх дочка Ліда, яка отримувала відзнаки за відмінні успіхи в навчанні, але «жила між страхом не бути прийнятою та бажанням бути визнаною за свої якості та добру репутацію» [4, с. 127]. Питання ідентичності завжди було в родині амбівалентним, «поступово відновити наше становище у суспільстві» – таким був життєвий план Ліди. Як виконавиця цієї місії, Наталі усвідомлює, що це «поступово не вимірюється ані місяцями, ані роками» [4, с. 130], а рахунок іде поколіннями. Спогади з дитинства Наталі демонструють, із якою гордістю у родині берегли пам'ять про Україну (вишитий рушник на іконі, перстень Зиновія, його співи церковних пісень, червоні чобітки, смачні українські страви), але водночас переживали страх бути вистеженими поплічниками сталінського режиму, не мали можливості розповісти про страшні злочини перед людством, голодомор, репресії, тому що офіційна французька влада вдавала, що такого не було. Поколіннями родина відчувала принизливе ставлення до себе як до емігрантів. Емігрантів, що врятувалися від масових убивств, переслідувань, терору. Приховану ідентичність емігранта можна було прочитати в сумному відблиску очей так, як, наприклад, в учителя російської мови, а на закиди однолітків доводилося відповідати гордим зверхнім поглядом та мовчанням. Страх за життя рідних і близьких скував мовчанням мільйони українців як у рідному домі, так і в еміграції. Вивчаючи розсекречені архіви Вінницької області у пошуках втраченої родини, Наталі запитує себе: «До яких ознак вірності режиму ці вільні люди повинні були опуститися, аби врятувати своє життя: позбавлення землі й будинку; нав'язані методи ведення сільського господарства і заборона будь-якої професійної ініціативи;... злидні, доноси, знущання, терор, мовчання. Як це все можна було пережити нащадкам запорізьких козаків?» [4, с. 173]. Усвідомлення власної ідентичності, своєї причетності до українства, зміна страху гордістю відбувається у багатьох українців тільки після проголошення незалежності України, та навіть значно пізніше, коли українці відкрито оголосили про свій намір бути частиною великої європейської родини. Наталі знаходить примирення з минулим в орендовану дім на канікулах з онуками. Через поступове розкриття таємниць минулого, через болісне пере-

живання трагічного зникнення далеких предків, через несправедливість смерті Костянтина, якого вона називає ангелом-охоронцем родини, Наталі визнає себе українкою. Цей дім, який вона називає «моя Січ-де-Прованс», став домом примирення, у якому вона навчилася жити і який вона навчилася любити. Бо саме у цьому домі онуки дізналися про своє коріння й виявили бажання поїхати до України. І син Наталі підтримав це бажання, спокійним голосом визнавши: «Я знаю, що частина мого ества – там, в Україні» [4, с. 241].

**Висновки.** Образ Дому у романі «П'ять майорців для мого незнайомця» є смисловим стержнем, довкола якого згруповуються всі колізії. Дім для родини головної героїні – це не якийсь конкретний будинок, а місце у просторі, де родина почувається захищеною, де зберігаються традиції. Таким місцем у конкретному реальному часі є орендований будинок, де бабуся проводить канікули з онуками й оповідає їм про минуле родини. У спогадах постає інший дім, дім дитинства Наталі, дім у Домбалі. Образ дому, закорінений у дитячих спогадах, є уособленням сім'ї, родини. Однак цей образ затьмарений багатьма таємницями, мовчазним стражданням, ностальгією за втраченим рідним домом. Занурення у травматичне минуле родини через пошуки предків, вивчення розсекречених архівів допомагає відновити втрачений зв'язок, знайти примирення із собою. Наталі зрештою знаходить відповідь на запитання: «Чому моє коріння на цій землі відірване від своєї основи?» [4, с. 114]. Тісний зв'язок між родичами можна простежити навіть в оніричній площині, шестилітня Люсі розповідає про свій сон: «Ніби я живу у великому будинку з дивним дахом... Половина цього даху зруйнована. На ньому не було черепиці, і можна було побачити зовсім порожнє горище...» [4, с. 69]. Відновлення втраченого зв'язку відбувається через примирення з минулим, через упізнання останків невинно страченого брата Зиновія Костянтина. Таким чином, дім стає простором ідентичності героїв, у структурі спогадів про дім можна виокремити маркери, які вказують на сукупність родинних, соціальних, етнічних рис. Символом батьківського дому, любові до рідної землі є грудка чорнозему, яку Зиновій взяв із собою в останні відвідини родини і яку розсипали на його могилі у Франції. Дім як сукупність наявних у ньому предметів – це родинні обереги, які передавали від батьків до дітей (вишитий рушник, ікона, перстень із Тризубом), щоб зберегти пам'ять і сакральний зв'язок із предками. Саме завдяки орнаменту на вишитому рушнику, який подарувала сестра Зиновію, і такий самий

орнамент вишила на сорочці молодшого брата Костянтина, Наталі упізнала цей орнамент на фотографіях енкаведистів. Дім є простором спільних родинних спогадів, Ліда їх занотувала у своїй Книзі, Наталі теж пише свою книгу, а ще й оповідає історію родини онукам, навчає Люсі виши-

вати хрестиком, заплітати коси так, як в українок, доглядати за квітами у саду, особливо за майорцями, які так любила Маруся. Образ дому допомагає відновленню історичної пам'яті, власної ідентичності, відновленню того коріння, без якого людина не може бути собою.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ століття : Монографія. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, Тернопіль : Джура, 2000. 340 с.
2. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 528 с.
3. Романенко О. Координати дому: символічні простори роману Вікторії Амеліної «Дім для Дома». *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2018. № 3 (23) URL: <https://www.readcube.com/articles/10.28925%2F2311-259x.2018.3.1>
4. Клер М.-Ф. П'ять майорців для мого незнайомця / Пер. з французької Я. Вестель та М. Перетятка. Київ : Дух і літера, 2021. 256 с.
5. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с
6. Яцків Н.Я. Часопросторова організація автобіографічного роману М. Гагарін «Blonds étaient les blés d'Ukraine». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36. Т. 3. С. 163–169. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-28>