

Міністерство освіти і науки України
Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського
Навчально-науковий інститут філології та журналістики
Кафедра слов'янської та романо-германської філології

На правах рукопису

Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС МОВЧАННЯ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ МАРІЇ
МАТІОС («СОЛОДКА ДАРУСЯ», «МАМИ»,
«ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ»)

Здобувачка вищої освіти:

Сокол-Черніловська Софія Миколаївна

ОПП «Середня освіта. Українська мова та
література, зарубіжна література»

014 Середня освіта

014.01 Українська мова і література

Науковий керівник:

Шарагіна Ольга Володимирівна,

кандидат філологічних наук

Національна шкала ____ відмінно ____

Кількість балів: 99 Оцінка: ECTS __A__

АНОТАЦІЯ

Сокол-Черніловська С. М. Художній дискурс мовчання у прозових творах Марії Матіос («Солодка Даруся», «Мами», «Щоденник страченої»).

Кваліфікаційна робота присвячена детальному розгляду функціонування концепту мовчання в художньому дискурсі прозових творів «Солодка Даруся», «Мами», «Щоденник страченої» Марії Матіос.

Проаналізовано основні теоретичні засади обґрунтування концепту мовчання в науковій думці крізь призму історичного дискурсу та сучасної української літератури. Розтлумачено поняття мовчання (*homo silentio*), тиші (*natural silentio*), божественного мовчання (*divine silentio*), феномена материнства, самотності, співзалежних взаємостосунків, посттравматичного стресового розладу (ПТСР).

Окреслено полісемантичні групи вияву концепту мовчання як невербального комуніканта у текстовій парадигмі прозових творів М. Матіос.

Ключові слова: художній концепт мовчання, комунікація, психотравма, самотність, війна, тоталітарна система.

SUMMARY

Sokol-Chernilovska S. M. The artistic discourse of silence in the prose works of Maria Matios («Sweet Dariusia», «Mothers», «Diary of a Executed Woman»).

The master's thesis offers a detailed examination of how the concept of silence functions within the artistic discourse of Maria Matios's prose works *Sweet Dariusia*, *Mothers*, and *Diary of an Executed Woman*.

The investigation outlines the main theoretical foundations for interpreting the concept of silence in scholarly thought (religious studies, psychology, philosophy) through the prism of historical discourse – from the period of Kyivan Rus (9th century) to Ukraine's declaration of independence (20th century) and contemporary Ukrainian literature. The study clarifies the notions of silence (*homo silentio*), quietness (*natural silentio*) and divine silence (*divine silentio*). The research also focuses on revealing the psychophysiological phenomenon of motherhood, loneliness as a socio-psychological condition, codependent relationships as a form of “self-destruction”, hidden psychological trauma and post-traumatic stress disorder (PTSD) as a psychoneurotic state triggered by extreme or life-threatening events (wars, acts of violence, accidents, natural disasters, catastrophes, physical injuries, witnessing the death of relatives or acquaintances, etc.).

The investigation examines the typological classification of mothers in the context of the contemporary war and outlines the main theoretical approaches to interpreting the phenomenon of motherhood. It traces the evolutionary development of the notion of loneliness and identifies various classifications of its types. The research identifies the polysemantic groups through which the concept of silence emerges as a nonverbal communicator within the textual paradigm of Matios's prose. The investigation reveals the recurrence of historical events depicted in the prose, particularly the violent actions committed by totalitarian Russia against Ukrainian civilians during the ongoing Russian–Ukrainian war.

Keywords: the artistic concept of silence, communication, psychological trauma, loneliness, war, totalitarian system.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на
відповідне джерело _____ С. М. Сокол-Черніловська

ЗМІСТ

Вступ	6
Розділ 1 Теоретичне обґрунтування концепту мовчання в науковій думці крізь призму сучасної української літератури	10
1.1 Тракткування концепту мовчання в науковій думці	10
1.2 Історичний дискурс функціонування концепту мовчання в українській літературознавчій думці	16
1.3 Концепт мовчання як комунікативна одиниця у художньому тексті сучасної української літератури	27
Висновок до розділу 1	37
Розділ 2 Функціонування концепту мовчання як вияву болю та самотності у прозових творах «Солодка Даруся», «Мами», «Щоденник страченої» Марії Матіос	38
2.1 Концептосфера мовчання як маркер комунікативних стратегій у романі «Солодка Даруся» Марії Матіос	38
2.2 Психоаналітичний вимір книги-голосіння «Мами» Марії Матіос	49
2.3 Функціонування концепту мовчання крізь призму самотності у психорозвідці «Щоденник страченої» Марії Матіос	68
Висновок до розділу 2	84
Висновки	85
Список використаних джерел	89

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Концепт мовчання у художньому тексті активно досліджується в літературознавстві, проте є малодослідженим в прозі сучасної української літератури, тому й виникає потреба його ґрунтовнішого студіювання у художньому дискурсі, з'ясування семантики терміна, його теоретичного визначення у науковій думці (філософія, психологія, релігія), взаємозалежності вербальних та невербальних компонентів під час комунікативного акту, дослідження вияву *homo silentio* як суспільної психотравми внаслідок російсько-української війни.

Мета – аналіз семантичної репрезентації концептосфери мовчання в художньому дискурсі прозових творів «Солодка Даруся», «Мами», «Щоденник страченої».

Об'єкт дослідження – концепт мовчання в романах «Солодка Даруся», «Мами», «Щоденник страченої» Марії Матіос як невербального комуніканта літературних героїв та творчого моделювання позасюжетних елементів творів.

Предмет – художня репрезентація концепту мовчання в сучасній українській літературі.

Завдання дослідження:

- 1) визначити особливості трактування концепту мовчання у науковій думці;
- 2) проаналізувати еволюційність виникнення концепту мовчання в українському літературознавчому дискурсі;
- 3) дослідити функціонування *homo silentio* як комунікативної одиниці у художньому тексті сучасної української літератури;
- 4) окреслити вияв концептосфери мовчання у драмі на три життя «Солодка Даруся» Марії Матіос;
- 5) конкретизувати психоаналітичний вимір екзистенціалу болю у книзі «Мами» Марії Матіос;
- 6) простежити репрезентацію мовчання крізь призму самотності у прозі «Щоденник страченої» Марії Матіос.

Теоретико-методологічна основа дослідження.

Теоретико-методологічне значення для магістерської роботи мають праці відомих філософів (М. Гайдеггер, М. Пікард, З. Фройд), психологів (Н. Войцехівська, Н. Доній, Б. Іваненко, І. Кучманич, Ю. Лесняк, А. Лиманкіна, Л. Прокоф'єва та ін.), психіатрів (В. Брутман), релігієзнавців (архієпископ І. Ісіченко, В. Климов, Л. Усікова), українських (Ф. Бацевич, Г. Віват, Т. Возняк, Т. Гребенюк, Т. Гундорова, О. Загороднюк, Л. Золотюк, І. Коваль-Фучило, Н. Коловоротна, О. Сливинський, Р. Харчук, О. Шарагіна та ін.) та іноземних (С. Кіс, М. Мід, Г. Стейнер) літературознавців.

Методи дослідження. Вирішення поставлених завдань досягається шляхом застосування різних методів наукового аналізу, зокрема:

- 1) за допомогою *порівняльно-історичного методу* здійснено аналіз семантичного трактування homo silentio у різні історичні періоди (від IX до XXI століть) в контексті української літературознавчої думки;
- 2) *культурно-історичний метод* виявив взаємозв'язок виникнення явища мовчання у суспільстві крізь призму історичних подій та духовно-культурних цінностей різних історичних періодів;
- 3) *компаративістичний метод* розкрив репрезентацію образу мовчання в порівняльному аспекті досліджуваних прозових текстів в українському та світовому художньому дискурсах;
- 4) метод *психоаналізу* окреслив екзистенціальну проблематику буття головних героїв прозових творів, що сприяє розкриттю виникнення фізіологічного явища мовчання як наслідку психологічної травми, фізичної втрати рідних, самотності у співзалежних взаємостосунках.

Теоретичне значення роботи: у роботі проаналізовано теоретичне обґрунтування концепту мовчання у філософії, психології, релігії, літературознавстві, що дозволяє ґрунтовно дослідити семантику явища мовчання, його антропологічність, проаналізувати вербалізатор як елемент комунікативної одиниці у художніх текстах, зокрема романах «Солодка Даруся», «Мами», «Щоденник страченої» Марії Матіос.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у дослідженні образу мовчання в прозових творах «Солодка Даруся», «Мами» та «Щоденник страченої» Марії Матіос внаслідок полісемантичного моделювання класифікації домінантних екзистенціалів (страх, біль, самотність, спокій, сакральність, богоспількування, апатія, інтимність, побут та ін.).

Практичне значення роботи: результати кваліфікаційної роботи дадуть змогу конкретизувати концептосферу мовчання (вплив психотравматичних факторів на формування особистості), окреслити екзистенціальну проблематику буття головних героїв творів, а також можуть бути використані на заняттях з сучасної української літератури та наукових студіях здобувачів освіти.

Апробація кваліфікаційної роботи:

1. Сокол-Черніловська С. Сьогодні була вдома. *Альманах Таврійського: збірник авторських творів*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Том 1. С. 34.
2. Сокол-Черніловська С. Аж не вірю, що вже стільки минуло. *Альманах Таврійського: збірник авторських творів*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Том 1. С. 34.
3. Сокол-Черніловська С. Про лелек. *Альманах Таврійського: збірник авторських творів*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Том 1. С. 81.
4. Сокол-Черніловська С. Всюди наречені та весілля. *Альманах Таврійського: збірник авторських творів*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Том 1. С. 94.
5. Сокол-Черніловська С. «Кобзар» в окопах. *Образне слово Луганищини: матеріали XXII Всеукр. наук.-практ. конф. імені Віктора Ужченка, присвяченої 160-річчю від дня народження українського вченого Бориса Грінченка (м. Полтава, 07 – 08 грудня 2023 р.)*. Полтава: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2023. С. 218–220.
6. Сокол-Черніловська С. Концепт мовчання як комунікативна одиниця у романі «Солодка Даруся» Марії Матіос. *Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов*. Вінниця, 2024. С. 314–316.

7. Сокол-Черніловська С., Шарагіна О. Художній концепт мовчання в сучасній українській літературі («Солодка Даруся» Марії Матіос). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2025. № 4 (частина 2). Том 36 (75). С. 27–32.

Структура та обсяг роботи: магістерська робота складається з анотації, вступу, двох розділів (по три підрозділи відповідно), двох висновків до розділів, загального висновку, списку використаних джерел (85 позицій). Загальний обсяг – 96 сторінок, з яких – 80 основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ КОНЦЕПТУ МОВЧАННЯ В НАУКОВІЙ ДУМЦІ КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Тракткування концепту мовчання в науковій думці

Сучасна українська література значно відрізняється від літератури попередніх років насамперед в постмодерному стильовому різноманітті. Після проголошення Україною незалежності у науковій спільноті внаслідок своєрідної суспільно-культурної реорганізації з'явилася можливість об'єктивно оцінювати художню цінність того чи іншого творчого полотна. Як зауважує М. Павлишин «втратили сенс та були дискваліфіковані стилістичні норми та кліше радянської словесности, виявилися затребуваними різноманітні експерименти з художньою мовою, яку слід було позбавити офіційно-парадного лоску та пристосувати до нових вимог доби» [56, с. 14], адже українське суспільство потребувало змін у всіх сферах життя, а найперше – у літературі.

Деякі дослідники, зокрема Т. Гундорова, вважають, що однією з передумов нівеляції радянської цензури став саме 1986 рік та аварія на Чорнобильській АЕС, яка підштовхнула суспільство до радикальних суспільно-культурних змін в Україні. «Саме від цього моменту починається історія української постмодерної літератури, що свідомо реконструювала радянські культурні коди та прокладала дорогу новій естетиці, наближеній до західного постмодернізму», – зауважує українська літературознавиця [23, с. 245]. Під впливом цих подій з'явилася нова література, яка зображувала сучасну людину в умовах своєрідної суспільно-політичної трансформації. В. Даниленко про постколоніальний стан та героя нової літератури пише так: «до 1991 року українській літературі був притаманний приховано антиколоніальний пафос, а після розвалу Радянського Союзу й утворення української держави література вступила в постколоніальну стадію свого

розвитку; після зникнення літературоцентризму українська література почала пошуки й створення нового героя, нового світу, нової української людини» [71, с. 27].

Ключовою особливістю сучасної української літератури є те, що письменники зосереджують увагу на власному досвіді, який закодовують у тексти – саме тому твори містять елементи автобіографічності, а головні герої набувають рис самих авторів. Справедливо зауважує Р. Харчук, що «сучасна проза залишається переважно автобіографічною, ліричною й іронічною» [71, с. 244]. Це тексти Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко, Ю. Іздрика, І. Карпи, М. Матіос, Т. Прохаська та багатьох інших. Невипадково М. Матіос у своєму романі «Солодка Даруся» вдається до опису подій довоєнного та післявоєнного періоду окупації радянськими військами заходу України у 1970-их роках у селі Черемошне, що на Буковині. Саме ці місця є рідними для авторки та її родини.

В сучасній літературі відроджується роман у своїх традиційних жанрових різновидах: історичний роман, роман-біографія, пригодницький роман, мелодраматичний роман, сатиричний роман, а також з'являються нові жанрові різновиди – кіберроман, роман-антиутопія, фентезі тощо. В літературознавчому словнику Р. Гром'яка подане таке визначення цього терміну: «великий за обсягом епічний твір, складний за будовою, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів персонажів» [21, с. 608].

Інтерпретація змісту художнього безголосся, зокрема тиші як початкової, практикувалася *митцями-символістами*, що розглядали це явище як джерело найглибшого сенсу. Французький літературознавець С. Кіс зазначав, що «тиша може перетворюватися на нову відправну точку, “позитивну”, зародок мовлення, незнаного і небувалого дотепер» [82, с. 173], тобто мовлення – відтворення замовчуваного особистістю.

В *релігійному дискурсі*, за твердженням української вченої О. Загороднюк, мовчання трактувалося як слухання, тобто «в біблійній традиції

формується уявлення про мовчання як позицію слухання; у східних культурах мовчання займало більш центральну позицію через, зокрема ідеї апофатичного богослов'я, тобто переконання» [30, с. 119]. Тому мовчання є простором для мови Бога, не випадково святі пророки відходили у місця, де не було людей, задля усамітнення та спілкування із Богом в невербальному комунікативному акті.

Згідно з дослідженнями архієпископа Харківського і Полтавського Ігоря (у миру – Юрія) Ісіченка, молитовне усамітнення, супроводжене мовчанням, постає як християнська аскеза, що «є виведення людини зі світського світу та яка стає на шлях духовного вдосконалення, поза межі комунікативних стосунків світу» [33, с. 93], тобто мовчання – одна з аскетичних категорій, що сприяє духовному спілкуванню з Богом під час молитов.

Релігієзнавиця Л. Усікова також розглядає безмовність як аскетичну категорію, адже «мовчання – “ісихійя” – досягається передовсім в аскетичних умовах існування, зокрема у затворництві, відлюдництві (наприклад, у печерах, підземних храмах, монастирях, келіях – від Афона до Києво-Печерської лаври і чернігівських Антонієвих печер)» [69, с. 34–35], тому такий невербальний акт постає засобом досягнення духовного зосередження й служить простором для спілкування з Богом.

На сьогодні активно популяризуються медитативні практики, під час яких важливу роль відіграє мовчання як спосіб зосередження, що допомагає «досягти вищого ступеня духовної досконалости, сакрального освячення серця та “умного” зору» [69, с. 34–35], тобто християнська традиція аскетичного мовчання трансформувалася у сучасні медитації, що застосовуються для врівноваження/удосконалення фізичного, розумового, емоційного станів здоров'я особистості.

Безголосся в художньому дискурсі постає як своєрідний комунікативний акт, через який автор за допомогою певного твору впливає на реципієнта та його світогляд, імпліцитно спілкується з читачем. Починаючи з XVII століття, сфера мови починає поступатися сфері мовчання, адже, як зазначає американський

літературознавець Г. Стайнер, «становить вужчу ділянку; вона більше не артикулює, не висловлює всі головні форми дії, думки та чуттєвості: значні сфери значення та діяльності зараз належать до невербальних мов, світ слова збігся» [85, с. 203].

У книзі «Світ мовчання» швейцарський письменник М. Пікард стверджує, що «мовчання (тиша) є первинною, об'єктивною реальністю, зв'язок якої не можна простежити ні з чим, перед тим за ним немає нічого, з чим воно було б пов'язане, окрім самого Творця» [84, с. 4], тобто мовчання – першоджерело мови, яке походить із тиші. Ці вербалізатори взаємодіють, вони є своєрідним ґрунтом одне для одного, бо «тиша може існувати без слова, а слово без тиші – не може, проте тиша без слова – світ перед створінням, світ незавершеного творіння, світ загрози та небезпеки для людини» [84, с. 13]. Також філософ стверджує, що мовчання виникає у людини внаслідок психологічної травми, коли слово, чи дія призводять до небажання говорити. Мовчання – реакція здебільшого на негативний досвід, воно «змушує людину прагнути того стану перед падінням, і водночас – відчувати тривогу, адже в мовчанні слово може з'явитись у кожную мить, і перше падіння в гріх може відбутись знову» [84, с. 32].

У *психологічному дискурсі*, як зауважує науковиця Н. Войцехівська, мовчання спричиняє «негативні емоції, переживання, що можуть бути настільки сильними, що мовець обирає мовчання за взірець своєї комунікативної поведінки» [14, с. 6], тобто комунікатор за допомогою мовчання відсторонюється від навколишнього світу та оточення, адже згідно з дослідженнями З. Фрейда, «мовчання – реакція на сприйняття зовнішньої небезпеки, тобто сподіваного, передбачуваного ушкодження; пов'язане із рефлексом утечі...» [70, с. 398].

Сучасна українська науковиця Ю. Лесняк стверджує, що «мовчання – пік рецептивного вибуху, низка переживань і емоцій, що ведуть до духовного очищення та зміни особистості» [44, с. 31], тобто невербальний комунікативний акт може виникати під час сильних емоційних струсів, хоча не завжди буде

свідчити про психологічну травму, адже слугуватиме насамперед репрезентантом самовдосконалення й пізнання.

Концепти тиші та мовчання не варто ототожнювати: «приводом для розрізнення є два моменти: по-перше, артикульованість і неартикульованість: мовчання, на відміну від тиші, є явищем артикуляції; тиша існує як даність, мовчання ж завжди відсилає до мовця; по-друге, мовчання є знаком, адже нульовий знак теж має значення в парадигмі комунікації» [62, с. 59], тобто мовчання – елемент комунікативного акту, наповнений своєрідним змістом, а тиша – передумова, відсутність звуків, тло, на якому функціонує мовчання.

У великому тлумачному словнику сучасної української мови В. Бусела подається таке трактування поняттю концепт: «концепт – формулювання, загальне поняття, думка» [12, с. 452], тобто концепт мовчання – певна думка про невербальний акт спілкування. У сучасній українській літературі виокремлюють сім аспектів інтерпретації концепту: логіко-філософський, філософський, лінгвістичний, лінгвокультурологічний, когнітивний, психолінгвістичний та літературно-культурологічний (Ж. Краснобаєва-Чорна). Це дає змогу простежити функціонування вербалізатора у різних сферах життя: від мовленнєвої діяльності, розумового сприйняття, філософських трактувань до мовних аспектів, зв'язку мови із мисленням, культурою тощо.

3. Фройд відкрив несвідоме, він зазначав, що людська психіка складна та людина не здатна досягнути все, зокрема і явище мовчання, яке виникає у підсвідомості, тому тексти варто «читати між рядків», щоб досконало усвідомити весь сенс: «шукати у текстах не лише те, що автор задумав передати, але також те, що він передав мимоволі» [70, с. 113].

М. Пікард стверджує, що явище мовчання людина успадкувала від природи й тому мовчанням людина з'єднується із природою та знаходить психологічну гармонію: «якби людина була лише частиною природи, вона ніколи не була б самотньою, вона була б поєднаною із всім через тишу» [84, с. 119].

Мовчання також є своєрідним атрибутом сфери смерти. Щодо цього німецький філософ-екзистенціаліст та феноменолог М. Гайдеггер зауважує, що «про тих, що відійшли із життя, говорять, що вони “навіки замовкли”» [15, с. 114]. Хоча герменевт також стверджує, що у стані німоти можна багато сказати своїми діями, не застосовуючи силу голосу: «хтось може говорити без угаву, і все це ні про що не каже, а хтось мовчить, він не говорить, і в немовленні може багато чого сказати» [15, с. 213]. З огляду на двоаспектне трактування концепту мовчання можна зауважити, що мовчання, з одного боку, поєднує людину з природою, а з іншого – шлях до відчуження, усамітнення та духовної смерти.

У ХХ столітті роль мовчання стала ключовим аспектом у *літературному дискурсі*. Як зазначає О. Сливинський, зі зміною уявлення про функціонування взаємодії «автор-читач-текст» більшу увагу перенесено на читача, проте окрему роль відведено мовчанню: «людина новітньої доби вже не відчуває “оселеності” у мові, зростає її сумнів у комунікаційних та епістемологічних можливостях слова» [62, с. 7]. Саме тому О. Сливинський виділяє три аспекти мовчання: комунікативність, антропологічність і семантичність, тобто безмовність є природною особливістю людини, яка може передавати інформацію із певним значенням за допомогою візуалізації.

Науковиця Г. Віват окреслює різножанровість гами трактування мовчання, насамперед в ідеологічному контексті «homo silentio» (О. Шарагіна), стверджуючи, що «концепція мовчання багатогранна і багатоаспектна: мовчання-згода, мовчання-безсилля, мовчання-байдужість, мовчання-заціпеніння від страху, мовчання-зрада, мовчання-деградація людини й людського суспільства, мовчання-протест, мовчання процес творчого та духовного визрівання тощо» [13, с. 86], що свідчить про різноманітність специфіки трактування образу мовчання як невербального комуніканта. Він постає засобом змалювання імпліцитного змісту, що змушує реципієнта критично аналізувати зображені ситуації та дії героїв прозових творів «Солодка Даруся», «Мами», «Щоденник страченої» М. Матіос.

Отже, концепт мовчання у науковій думці репрезентований по-різному: літературознавці (Г. Віват, Т. Гундорова, С. Кіс, О. Сливинський) трактували мовчання як джерело найглибшого сенсу; у релігійному дискурсі (архиєпископ І. Ісіченко, Л. Усікова) концепт мовчання поставав простором слухання голосу Бога, аскетичною категорією; у психології (Н. Войцехівська, Ю. Лесняк) дослідники стверджували, що мовчання є першоджерелом мовлення та виникає у підсвідомості людини як наслідок сильної психологічної травми; філософи (М. Пікард, З. Фройд) наголошували, що мовчання є успадкованим від природи, своєрідною взаємодією зі світом, станом духовної смерті людини й періоду, коли можна багато чого висловити, не говорячи (М. Гайдеггер). У літературному дискурсі концепту мовчання відводилася особлива роль як репрезентанту імпліцитного сенсу у художньому тексті, внаслідок чого було виділено його три ознаки: комунікативність, антропологічність і семантичність (О. Сливинський).

Визначено, що *homo silentio* має свою полісемантичність: мовчання-згода, мовчання-безсилля, мовчання-байдужість, мовчання-заціпеніння від страху, мовчання-зрада, мовчання-деградація людини й людського суспільства, мовчання-протест, мовчання як процес творчого та духовного визрівання тощо, що надалі буде висвітлено в практичній частині нашого наукового дослідження.

1.2. Історичний дискурс функціонування концепту мовчання в українській літературознавчій думці

Концепт мовчання в українській літературознавчій думці має надзвичайно важливе культурне значення, оскільки відображає світоглядно-сміслові особливості українського менталітету. Як зауважує Н. Коловоротна «культурно значущими концептами є ті, що відображають важливі для менталітету певного етносу поняття» [38, с. 103], тому одним із таких ключових понять є концепт мовчання, який виявляє специфічні етнокультурні риси та набуває різноаспектного семантичного наповнення в різні історичні періоди української історії, залежно від суспільно-політичних умов, впливу літературних напрямів й

філософських інтерпретацій.

Мовчання – одна з фундаментальних філософських засад осмислення світобудови. Вияв мовчання у такому контексті простежуємо в українській етнології. Зокрема мовчання в українських звичаях та традиціях найчастіше характеризується як показник переходу в інший світ. І. Коваль-Фучило зазначає, що «мотив мовчання наявний у народних казках, як ознака смерті, так само і в поховальних голосіннях; важливу роль мовчання вбачається у весільному ритуалі (мовчання нареченої) чи після народження дитини (мовчання матері)» [36, с. 39]. Так, безголосся охоплює всі сфери людського життя, маркуючи його символічні трактування.

Під час обряду поховання, похоронних голосінь, коли закликають померлого заговорити востаннє, мовчання ознаменовує вияв фізичної смерти людини та переходу у потойбічний світ. Згідно з біблійною історією, тіло помирає, а душа переходить в інший світ та розпочинає нове життя.

Окрім цього, у Біблії також віднаходимо приклад вияву мовчання як покарання за зневіру (історія про народження Іоана Хрестителя), коли батько Іоана – Захарія, не повірив архангелу Гавриїлу, що матиме сина, оскільки він і його дружина Єлисавета були у поважному віці. За цю невіру Захарія був покараний: йому відібрало мову аж до народження сина (Лука 1:18–20).

Мовчання у звичаях та традиціях, зокрема українських, відіграє важливу сакральну роль, є показником трансцендентного переходу в інший світ (сучасна «хвилина мовчання» для вшанування загиблих у російсько-українській війні). Під час весільних ритуалів у Кавказі, Середній Азії мовчання нареченої уособлювало зміну однієї соціально-рольової функції на іншу (дівчина ставала дружиною); в основі українського традиційного обряду вінчання – мовчання свідків окреслює добровільне погодження пари у взятті шлюбу; дотримання мовчання під час споживання їжі – своєрідне злиття із померлими, що за віруваннями предків, завжди присутні на сімейній трапезі.

У добу *Руси-України* (IX ст. – середина XIII ст.) та *Середньовіччя* (V ст. – XVI століття) концепт мовчання або *divine silentio* (архиєпископ Ігор (Юрій)

Ісіченко) трактувався крізь призму релігійного світобачення. Найяскравіше це можна простежити у житійній літературі ченців-мовчальників Києво-Печерської Лаври (Антонія та Феодосія Печерських, єпископа Кирила Турівського, Іоана Вишенського, Іова Княгиницького, Іова Почаївського, Паїсія Величковського), котрі сповідували течію ісихазму (безмовности) та у такий спосіб спілкувалися з Богом. Невипадково архієпископ Ігор (Юрій) Ісіченко зауважує, що метою діяльності ченця-подвижника «є вихід поза межі вербального простору» [33, с. 93], тобто перехід у мовчальний простір – «молитву розуму», «Ісусову молитву» (*«Господи Ісусе Христе, Боже наш (мій), помилуй нас (мене). Амінь»*) або постійне молитовне нічне богоспілкування («бдіння», «чування») з тривалим утриманням від сну та відпочинку [33, с. 97–98].

У «Повісті врем'яних літ» (XI – поч. XII ст.) Нестор Літописець описував подібний затворницький спосіб життя святих Антонія та Феодосія Печерських, які дотримувалися аскетичного мовчання *«мирський гамір одкинувши, мовчання возлюбивши»*, *«мовчанням возносячись, смиренням прикрашаючись»* [35, с. 157].

У *XVI–XVII століттях* старець Паїсій Величковський, відомий у православній церкві як автор слов'яномовної аскетичної літератури («Про розумну або внутрішню молитву», «Добротолюбіє»), називав мовчання – «восьмим доброчестям», якого дотримуються лиш ті, хто досяг духовної мудрости та чистоти серця – духовного осередку панування Бога в людині. Такого висновку старець-афонець дійшов внаслідок власного чернечого досвіду в українських, молдовських, а особливо афонських святинях, де актуальними були духовні практики «розумної молитви», «розумних діянь», що досягалися безмовно, оскільки «голос може заважати розуму, бентежачи відчуття й відволікаючи розум» [35, с. 163 – 170].

Водночас як зауважує дослідник В. Климов, концепт мовчання у період Руси-України, окрім аскетичної духовної категорії, був пов'язаний із явищем двомовності як лінгвокультурної категорії, а саме у «диференційованому вжитку “книжної” та побутової, розмовної мов» [35, с. 162], коли перехід із розмовної мови на книжну (церковнослов'янську) вважався неприродним явищем й означав побутову мовчанку, адже не кожна людина розуміла книжну мову як мову офіційних або релігійних текстів.

Тож можна конкретизувати, що людська немовність у цей період функціонувала у двох дискурсах – релігійному (як вияву немовленнєвого богоспількування) та мовно-культурному (як вияву диглосії, сакрального значення церковнослов'янської мови).

У період *XVII–XVIII століть* концепт мовчання в українській літературній думці розглядався крізь призму «філософії серця (Д. Чижевський), концептуальною основою якої був ісихазм – молитовної практики внутрішнього мовчання, де серце уособлювало місце Божої присутності та духовного центру людини.

Дослідниці С. Гуменюк та С. Українець зауважують, що «серце є тим єдиним екзистенційно-енергійним центром, у якому зібрані воєдино усі сили і прагнення людини, її почуття і помисли, найтонші порухи душі і розуму» [22, с. 6], тобто серце та внутрішній світ відіграють домінуючу роль над розумовим мисленням людини.

Найповніше ідею «кордоцентризму» (О. Кульчицький) можна простежити у творчості Г. Сковороди, який дотримувався філософії «веселія сердечного», за якою дорога до омріяного щастя пролягає крізь серце людини, оскільки «серце вважається органом, що з'єднує всі сутнісні сили людини – думку, волю і віру» [34, с. 2]. Тому, на думку філософа, людина як складна істота поєднує декілька вимірів буття – тілесний, духовний та ірраціональний, у яких серце відіграє роль внутрішнього розуму. Саме завдяки такому «світові серця» людина може пізнати саму себе, що й формує «антираціоналістичний індивідуалізм філософської концепції» [34, с. 3–4] Г. Сковороди.

Також «український Сократ» конкретизує, що людський внутрішній світ неоднорідний, він складається із трьох світів: макросвіту (природного середовища) – мікросвіту (світу індивіда) – символічного світу (Божої присутності), кожен з яких має чуттєве («видиме») та духовне («невидиме») начала, які формуються у серці людини, де відбувається зустріч з Богом (**мовчання серця**). Про це український філософ зазначав у поетичній збірці «Сад божественних ідей» (1861), де відтворено процес осягнення людиною стану духовності через єднання з природним мовчанням.

У такий спосіб сердечна концепція Г. Сковороди, ґрунтуючись на основі середньовічного богослов'я, пояснює виникнення явища мовчання крізь призму моральних станів людини, що виникають внаслідок немовленнєвого богоспівкування у серці та внутрішньому світі особистості.

До кордоцентричної (сердечної) концепції також зверталися інші мислителі історичної доби. Зокрема Іоанікій Галятовський у трактаті «Ключ розуміння» (1659) трактував серце як символ моральних засад та основу вияву концепту мовчання. П. Юркевич у праці «Серце та його значення в духовному житті людини згідно вчення Слова Божого» (1860) осмислював серце як духовно-почуттєве осердя людини, що визначає індивідуальність та неповторність особистостей.

Тож, в означений період, концепт мовчання набуває нового трактування під впливом барокової традиції та трансформується з аскетичної категорії у сферу категорії філософсько-емоційного самопізнання, заснованого на кордоцентричній концепції.

У *період XIX століття* філософія людини та сердечна концепція Г. Сковороди знаходить подальший розвиток у художньому напрямі – романтизмі, який ґрунтується на розкритті емоційно-почуттєвого світу людини, акцентуванні уваги на фольклорних, релігійних, природних традиціях народу.

Романтики активно звертаються до осмислення національної самосвідомості народу крізь внутрішні переживання трагічних історичних подій (скасування Гетьманщини, знищення Запорозької Січі, асиміляція

козацтва, запровадження кріпацтва тощо). З огляду на це, концепт мовчання набуває соціально-історичної категорії, репрезентуючи вияв прихованої непокори та способу розкриття історичної правди.

Як зауважує О. Шарагіна, митці-романтики найчастіше уводять у свої твори «образ співця – кобзаря – народного месника, який оспівує славні часи..., підкреслюючи суспільне лихо» [75, с. 14–15]. У такий спосіб романтики імпліцитно привертають увагу до національних суспільних проблем, що виникають на тлі зіткнень українських та російських світоглядних позицій.

Такий образ співця-кобзаря або мовчазного пророка простежуємо у творчості Т. Шевченка, який демонструє два шляхи розвитку духовності суспільства (або, на нашу думку, незалежності): шлях пророцтва – ведення країни до свободи або мовчання – втрати національної позиції. Як зауважує дослідниця Т. Бовсунівська: «у першому випадку він (народний пророк) неодмінно буде покараний розлюченим натовпом, паном чи царем; у другому – каратися його примушує невгамоване серце» [7, с. 16], тобто обидва шляхи є трагічними й руйнівними.

Еволюцію трактування концепту мовчання у XIX століття можна простежити крізь призму творів Т. Шевченка. Зокрема у поезії «Перебендя» (1839) поет змальовує несприйняття народом просвітницьких ідей пророка, який стає дурнем в очах суспільства і замовкає: *«На божее слово вони б насміялись, Дурним би назвали, од себе б прогнали»* [78, с. 45]. Саме «нищення всього українського, виховання відрази до нього, занедбаність власних національних джерел» [7, с. 20] призводить до мовчання пророка-патріота і розриву його зв'язку із народом – **мовчання-трагедія пророка**.

У поемі «Гайдамаки» (1839–1841) мовчання репрезентовано у двох виявах: **мовчання-оспівування подвигів** (в образі національного пророка Волоха) та **мовчання як військова дія** (в образі національних героїв Гонти й Залізняка). Вже у поемі «Сон» (1844) простежуємо сатиричне розкриття заборонених тем царської тиранії крізь призму мовчазного сну. А у поемах «Кавказ» (1845), «І мертвим, і живим, і ненародженим» (1845), «Холодний яр»

(1845), «Заповіт» (1845) фіксуємо засудження **мовчання як вияву покорі**, натомість особливої ролі набувають словесні форми боротьби.

Образ мовчання яскраво простежується в українському романтизмі, зокрема також у художніх творах Л. Боровиковського («Маруся», «Пир Володимира Великого»), В. Забіли («Повіяли вітри буйні», «Будяк»), М. Костомарова («Панич і дівчина», «Співець»), А. Метлинського («Думка червонорусця», «Смерть бандуриста», «Стежки»), М. Петренка («Небо») та інших. До мовчання як комунікатора зверталися й представники українського модернізму, як зауважує Л. Золотюк, «у період раннього модернізму переосмислюється тема слова/мовлення. Багатозначна поліфонія слова ще не гарантує можливості висловитися сповна, якомога точніше» [31, с. 4].

Образ мовчазного пророка також можна простежити у творчості О. Корсуна, М. Маркевича, М. Петренка, О. Шпигоцького, які зосереджували увагу на внутрішніх почуттях, самотності та релігійному мовчанні як формі духовного очищення. Окрім того, концепт **мовчання як синтез християнських та патріотичних мотивів** фіксуємо у творах Я. Щоголева («Батюшка», «Ікона», «На дорогу труну», «Псалма Давида», «Суботи св. Дмитра»), де події поневолення окреслено через мовчазні інтертекстуальні описи.

У літературі реалізму *другої половини XIX століття* (П. Мирний, І. Нечуй-Левицький) мовчання постає як вияв **мовчання «маленької людини»**, що перебуває у бідності, безправності та соціальній залежності від панів («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» П. Мирного, «Микола Джеря», «Дві московки» І. Нечуя-Левицького). Тракткування концепту мовчання зазнає значних змін: з категорії філософсько-емоційного самопізнання трансформується у соціально-історичну категорію, що виражає духовну боротьбу українського народу.

На *початку XX століття*, в добу модернізму, символізму та неокласицизму, homo silentio трактується крізь призму естетично-філософських й екзистенційних категорій, а творчість митців характеризується «досконалістю класичних форм, світовими мотивами культури, інтелектуальною

медитативністю «професорської лірики» та піднесеним стилем» [75, с. 23], тобто творчі доробки розкривають тогочасні актуальні суспільні теми (знецінювання мистецтва, суспільну роль жінки, кризи ідентичності тощо) через досвід та філософське осмислення головних героїв.

Найповніше вияв **мовчання як естетично-філософського знаку** можна простежити у творчості О. Кобилянської та Лесі Українки – вагомих жіночих постатей («блакитних троянд») української модерної літератури. У своїх автобіографічних творах («Valse malancolique» (1897), «Голосні струни» (1897)) письменниці описували спільні світоглядні теми: захоплення музикою, що лікує й мотивує зранену душу до життя; переживання мовчазної туги, зумовленої почуттями кохання-втрати (в О. Кобилянської – розставання з О. Маковеем, а у Лесі Українки – виникнення почуття любові до С. Мержинського, його смерть від хвороби), що «знаходили спільну мову із читачем» [19, с. 60–61]. Також у творах фігурували герої-інтелігенти (Настя Гриценко з братом Павлом у «Голосних струнах», подруги Марта, Ганна, Софія у «Valse malancolique»), які доповнювали тогочасну актуальність художніх інтелектуальних текстів.

Концепт мовчання у «Valse malancolique» О. Кобилянської репрезентований як «мертва або гробова тиша», що періодично супроводжувала подруг та символізувала наближення лиха. У нарисі «Голосні струни» **мовчання** постає **виявом невзаємної любові та страждання** дівчини, що самострачує себе власними нав'язливими почуттями («*мушу мовчати, хоч серце моє повне речей. Я мушу мовчати, мушу зректися єдиної потіхи – листів від нього*» [68, с. 158]). Тож homo silentio розкриває «трагічний розлад людини з тими суспільними обставинами, в яких вона опинилася» [19, с. 68], простежуємо філософські переосмислення у текстовій парадигмі.

Унікальний вияв мовчання (**«епістолярне мовчання»**) фіксуємо у листувальному дискурсі Лесі Українки. Таке мовчання зазвичай «асоціюється з відсутністю листової відповіді» [8, с. 11] та виявляється під час очікування зворотних повідомлень як від адресата, так і адресанта. Серед основних причин епістолярного мовчання поетеси дослідниця С. Богдан виокремлює:

нереалізацію запланованого; втрату концентрації; небажання обтяжувати інших власними емоційними станами; пасивність; відсутність фізичних та емоційних сил продовжувати листування. Виправдано сучасна літературознавиця Т. Гундорова щодо естетики художнього образу мовчання у творчості Лесі Українки зауважує, що «в категоріях образності Лесі Українки така мова означала “безмовність”, або “ті слова, що вголос невимовні”, така мова сугестивна у барвах, звуках, ритмах» [24, с. 71]. Тож у ХХ столітті homo silentio набуває естетично-філософських й екзистенційних вимірів, стаючи засобом філософського осмислення подій у художньому тексті митців.

В українській літературі митці (Л. Боровиковський, В. Забіла, А. Метлинський, М. Костомаров, М. Петренко, О. Кобилянська, Леся Українка, В. Свідзинський, Є. Плужник, Ліна Костенко, В. Симоненко, В. Підпалый, В. Стус, П. Мовчан, Л. Скирда, С. Йовенко, Г. Чубай, А. Кичинський, В. Базелевський та інші) відтворювали різні комунікативні стратегії в семантичному обрамленні образу мовчання (від **мовчання у неволі** до мовчання як **елементу вивільнення від мовлення**).

У *радянський період* концепт мовчання в українській літературній думці постає як стратегія виживання та вимушеного підлаштовування до жорстких канонів тоталітарної влади. Частина митців намагалися дотримуватися подвійних стандартів, тобто «не насмілювалися висловлювати своє незадоволення відкрито, але водночас і не бажали підтримувати позицію “завербованих”» [74, с. 29] письменників, а інші – відверто окреслювали позицію спротиву та свідомо відсторонювалися від літературного процесу.

Актуальні теми, що викривали злочини радянської влади (штучні голодомори, масові арешти, вбивства української інтелігенції, події «розстріляного відродження», русифікаційні політики тощо) були табуйованими та забороненими, а фокус уваги мав спрямовуватися на «возвеличення подвигів» комуністичного режиму. З огляду на такі соціально-політичні обставини, письменників періоду радянської доби можна умовно класифікувати на два табори: «тихі» та «гучні».

«Тихі» письменники або «витіснене покоління» (І. Дзюба) зображували події імпліцитно, вдаючись до розкриття емоційно-художніх екзистенціалів (української традиційності, фольклорності, любови до батьківщини) на «ідейному, морально-естетичному та особистійно-емоційному рівнях сприйняття творчого процесу» [74, с. 30], тобто через зображення образно-почуттєвих концептів привертали увагу до національної самоідентичності, не вдаючись до возвеличення комуністичної риторики, проте дотримуючись безслів'я «не як до зумисного фізіологічного акту, а як до художнього образу» [75, с. 32]. До таких митців відносимо І. Жиленко, С. Йовенко, А. Кичинського, П. Мовчана, В. Підпалого, Л. Скирду, Л. Талалай, Д. Чередниченка та інших.

До основних ідеологічних засад «тихих» О. Шарагіна зараховує «аполітичну відстороненість» – вимушене возвеличення, дотримання радянських ідеологічних канонів задля збереження власного життя й творчості (Р. Лубківський, П. Осадчук, Л. Скирда), «творчий маргіналізм» – двоїстість громадянської позиції, що дозволяла приховано висловлювати протест через символічні образи, не порушуючи офіційних заборон (Н. Білоцерківець, В. Діденко, В. Корж), «ідеологічне мовчання» – вияв мовчання через розкриття суспільно-політичних проблем у творах (В. Забаштанський, П. Мовчан) [74, с. 30 – 33].

На відміну від «тихих», так звані «гучні» митці (І. Дзюба, І. Драч, В. Коротич, Б. Олійник, В. Шевчук тощо) та дисиденти (Є. Сверстюк, І. Світличний, В. Стус, та інші) стали потужною опозиційною силою щодо радянської влади. Ті, хто не бажав підтримувати й боротися із системою обирали шлях тривалого **мовчання** як форму літературного спротиву – висловлення власної **позиційної незгоди**, тобто у такий спосіб представники «шістдесятих» намагалися «уберегти свою поезію від фальші» та «відкритого конфлікту з владою» [66, с. 106–107].

Показовим прикладом тривалого **мовчання-опору** (з 1961 до 1977 років) є період творчого мовчання Ліни Костенко, яка категорично відмовлялася

переписувати власні тексти під вимоги радянської цензури. Внаслідок такої чіткої позиції письменницю було внесено до «чорного списку», а твори (книга поезій «Зоряний інтеграл», збірка «Княжа гора») заборонено до друку. Про цей період Ліна Василівна пише так: *«Ми **мовчимо** – поезія і я. / Ми одна одній дивимось у вічі. / Вона не знає, як моє ім'я, – мене немає в нашому сторіччі»* [39, с. 211]; *«Втомилось моє серце калатати. / Терплю і **мовчки** прокладаю шлях»* [39, с. 546]. Відповідно до цього Л. Тарнашинська слушно зауважує, що мовчання у Ліни Костенко постає «стратегічним мовчанням, мета якого – привернути до себе увагу, справити враження, закликати “до совісті”» [66, с. 113], а також продемонструвати страх тоталітарної влади перед силою митців слова.

Концепт **мовчання як вияв** зовнішньої та внутрішньої **свободи, бунту, страждання, самотності** простежуємо у творчості дисидента В. Стуса. Крізь призму іронічно-філософського світобачення поет окреслює власну націєцентричну позицію: *«Радійте, лицеміри й боягузи, / що рідний край мій – **царство німоти**»* [65, с. 136]; *«поетові хочеться – вмерти! / Аби **не мовчати**, / Ні криком кричати»* [65, с. 145]. Та як доречно зауважує О. Шарагіна, «аби висловити невимовне, поет часто вдається до субкодів тиші та мовчання» [73, с. 178], які репрезентують почуттєво-філософські стани поета крізь образ ліричного героя: *«Гуляють козаки, а в небі тиша, / а от землі – червоні басани <...> І Пан-Господь і бачить, **і мовчить**»* [65, с. 143]. У такий спосіб мовчання постає формою екзистенційного внутрішнього протесту тоталітарній дійсності.

Тож у радянський період концепт мовчання (*homo silentio*) постає як вияв національного опору тоталітарній політичній системі, вимушеного способу збереження власного життя й творчої ідентичності, що репрезентований у творчості представників шістдесятництва й дисидентського руху.

Після *розпаду Радянського Союзу та проголошення Україною незалежності* (1991) в українському літературному дискурсі відбулися значні зміни. Письменники (Ю. Андрухович, І. Дзюба, С. Жадан, О. Забужко, Ю. Іздрик, Ліна Костенко, П. Мовчан та інші), після тривалого мовчання,

вдалися до активного осмислення історичних подій (Другої світової війни, Голокосту, етно/лінгвоциду, більшовицько-комуністичного періоду, Чорнобиллю тощо) крізь призму глибоких психологічних наслідків для суспільства. Тобто особливістю цього періоду стала «свобода репрезентації історичних травм» [20, с. 104], на відміну від попереднього періоду цензури та зумисного мовчання. Відповідно до цього концепт **мовчання** осмислювався як **синтез індивідуальної та колективної пам'яті** внаслідок травматичного історичного досвіду.

Отже, історичний дискурс функціонування концепту мовчання в українській літературознавчій думці окреслено крізь призму суспільно-політичних та культурних умов. Простежено еволюцію семантичного трактування *homo silentio* від періоду Руси-України (IX століття) до проголошення Україною незалежності (XX століття).

Також проаналізовано вияв мовчання в українській етнології (поховальних, весільних, сучасних традиціях вшанування пам'яті – «хвилини мовчання») як символічного маркера трансцендентного переходу в інший світ.

1.3. Концепт мовчання як комунікативна одиниця у художньому тексті сучасної літератури

Мовна взаємодія людей у світі складається не лише зі слів, особлива роль відводиться мовчанню – певній дії, що несе важливу невербальну інформацію під час комунікації. Тому мовлення та мовчання є компонентами комунікативного акту, бо, як стверджує О. Заболотна, «спілкування людини не складається з постійного і безперервного говоріння, говоріння обов'язково є поруч з мовчанням» [29, с. 124], тому мовчання постає носієм багатозначності. Невипадково український мовознавець Ф. Бацевич виокремлює декілька **функцій комунікативного мовчання**, зокрема: «мовчання при зміні комунікативних ролей; “медитативне” мовчання; вичікувальне мовчання; активне “мовчання слухача”» [6, с. 210]. Мовчання при зміні ролей у

комунікації простежується під час діалогу, медитативне мовчання застосовується як своєрідне розмірковування над сенсом буття, вичікувальне мовчання оперує до отримання певної відповіді від співрозмовника, а мовчання слухача обов'язково підкріплюється мімікою та жестикуляцією (невербальними прийомами комунікації).

У *сучасній українській літературі XXI століття* особливу увагу відведено внутрішньому й психоемоційному стану суспільства, що переживає нові трагічні виклики: революційні мітинги, масові протести на майданах, ворожі окупації міст, початок російсько-української війни. Тому письменники загострюють увагу реципієнтів на історично-травматичних подіях, що зумовлюють виникнення **homo silentio як патологічного психічного стану** захисту, відсторонення, депресивних розладів, посттравматичного синдрому тощо («Дім для Дома» (2017) В. Амеліної, «Рекреації» (1992) Ю. Андруховича, «Століття Якова» (2010) В. Лиса, «Солодка Даруся» (2004), «Мами» (2023) М. Матіос, «За спиною» Г. Шиян, «Чорний ворон. Залишенець» (2011) В. Шкляра та інші).

Українська дослідниця Т. Гребенюк визначає такі *способи репрезентації концепту мовчання у сучасних літературних текстах*:

- 1) акцентуація на травматичній долі персонажа, який онімів внаслідок пережитого травматичного досвіду (Фейга з роману «Амадока» С. Андрухович, Даруся із роману «Солодка Даруся» М. Матіос);
- 2) уникнення спілкування про пережиті травматичні події («комунікативні блоки») (полковник Цілик у романі «Дім для Дома» В. Амеліної, доброволець Микола Сидорук із «Мами» М. Матіос);
- 3) зображення внутрішнього процесу формування мовчання, зумовленого страхом перед тоталітарною владою («Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко, Юр у романі «Тема для медитації» Л. Кононовича);
- 4) витіснення психікою людини травматичних подій або «утрата пам'яті» («Амадока» С. Андрухович, «Танго смерті» Ю. Винничука, «Забуття» Т. Малярчук);

- 5) мовчання як вияв інтриги – «сюжетотвірна функція» («Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Відлуння. Від забутого діда до померлого» Л. Денисенко, «Тема для медитації» Л. Кононовича);
- 6) фіксація уривчастих та побіжних епізодів мовчання, у яких проявляється психотравма («Сьомга» С. Андрухович) [20, с. 107–110].

Тож в українській літературі ХХІ століття концепт мовчання трансформується з категорії опору в психологічну категорію вияву внутрішніх травм, зумовлених зовнішніми факторами. З огляду на це простежимо функціонування концепту мовчання у художньо-текстовій парадигмі митців сучасної української літератури.

Український митець **В. Лис** у своїй творчості вдається до змалювання концепту мовчання крізь призму феномена самотності, що зумовлює виникнення *homo silentio*. Так, у романі «Камінь посеред саду» (2005) письменник зображає головного героя Андрія, котрий «втікає» від власного «Я» в уявному прагненні забути кохану. Розставання із дружиною зумовлює виникнення депресивного стану та марень, що розхитують психіку чоловіка, який одночасно шукає розради, проте втікає від суспільства у власний мовчазний стан самотності. Доречно зауважують дослідники Н. Демченко, А. Чала, що усамітнення є процесом «добровільного та тимчасового уникнення соціальних контактів з метою активної внутрішньопсихологічної діяльності, спрямованої на самопізнання та духовний розвиток» [26, с. 5], проте тривале перебування на самоті зумовлює різні психічні порушення, що й спостерігаємо у житті головних героїв письменника.

У творчому доробку **О. Забужко** *homo silentio* як вияв історичної пам'яті експліковано у романі «Музей покинутих секретів» (2009), адже як зауважує дослідниця О. Шукай «криза свідомості людської особистості та криза державотворення водночас є певною історичною даністю» [79, с. 75], тому крізь призму трьох поколінь репрезентовано історичну пам'ять українського народу через спогади, пригадування, немовленнєві рефлексивні розповіді – психоаналітичні інструменти розкриття правди. О. Забужко завдяки

журналістському дослідженню головної героїні Дарини Гощинської осмислює події українського минулого (штучні голодомори, репресивні політики, «червоний» терор, боротьбу з вільнодумством, масові вбивства мирних людей, жорстокі катування людей у тюрмах НКВД, переслідування членів УПА тощо) та «декодує психосоматичні “блоки” на рівень дискурсу» [79, с. 84].

Ю. Винничук також вдається до декодування концепту **мовчання** крізь призму **замовчуваних та травматичних історичних подій** минулого. У «Танго смерті» (2012) письменник порушує теми винищення єврейського народу, розкриває злочини більшовиків. А також – сучасні взаємозв'язки української влади з росією за допомогою міфології та анекдотичних вкраплень як форми психічного самозахисту від травми. Вияв спілкування «арканумською мовою» – таємною мовою тих, хто говорить про свої травми та посттравматичний досвід народу, простежуємо у головного героя-науковця Яроша. Така вигадана мова, на нашу думку, органічно доповнює концепт мовчання як вияв прихованої травми.

Сучасна письменниця **С. Андрухович**, донька знаного «патріарха української літератури» Ю. Андруховича, у романі-полотні «Амадока» (2020) розкриває феномен **мовчання** через образ **пам'яті, забуття** внаслідок травматичних подій. Слушно зауважує дослідниця Н. Герилів, що якщо «жертви тоталітарного режиму часто ховали (секрети, ікони, фотокартки, родинні історії), не говорили про правдиве минуле, то прийдешні покоління в нових суспільно-політичних реаліях намагаються відшукати заховане й замовчане» [16, с. 32], що яскраво простежуємо у прозі сучасної літератури, яка до того ж розкриває реалії сучасної російсько-української війни.

Мовчання як наслідок витіснення травми, пов'язаної з війною, фіксуємо в образі родини Фрасуляків, зокрема Уляни та її сестер, свідчення яких про воєнні події різнилися внаслідок дії психіки, яка сильні травматичні події витіснила у підсвідомість, а інші – видозмінила для меншої травматизації, тому «вони справді вірили в те, що казали. Вони пригадували те, в що вірили» [4, с. 274]. Homo silentio, на нашу думку, репрезентує **захисну психореакцію**, що унеможливорює повторення ідентичних травматичних подій, адже свідомість

блокує мовчанням періоди мовленнєвої комунікації, коли потенційно є небезпека.

Мовчання як **вияв втрати власної ідентичності** наявне в образі єврейської дівчини Фейзі (доньки Авеля Бірнбаума), яку врятував від вбивства Василь Фрасуляк. Аби зберегти власне життя дівчина прийняла іншу віру та охрестилася Галиною. Така умовна «зрада» власної віри, втрата матері й батька зумовили відстороненість жінки від зовнішнього світу та психологічну замкнутість у власних нав'язливих спогадах, пориваннях до повернення єврейської ідентичності. Саме нестабільний емоційно-психічний стан призводить до вчинення самогубства.

У романі С. Андрухович вдало поєднує минуле та сьогодення на прикладі родової історії однієї сім'ї: події Другої світової війни трансформуються у сучасність – початок війни на Донбасі. І вже онук Уляни – Богдан Криводяк стає «жертвою» війни, яка фізично та психологічно знищує чоловіка через галюцинації (одного із виявів посттравматичного синдрому у військовослужбовців).

У творчому поетичному доробку *К. Калитко* – сучасної української поетеси – homo silentio дисонує як **вияв психофізичної травми жінки**, зумовленої тоталітарним режимом. У збірці «Орден мовчальниць» (2021) (назва відсилає до ордену, в якому жінкам зашивали вуста, аби вони не промовляли зайвих слів) авторка вдається до змалювання джендерних (А. Ткаченко) ролей чоловіка та жінки у час воєнних подій ХХ століття («А вміла б мовчати – могла б мати»). Також простежуємо взаємозв'язок старшого мовчазного покоління (скаліченого війною та Голодомором) з молодшим, яке дізнається правду про роль «жінки в чоловічій іпостасі» в часі війни («Катерина», «Марія»).

Мовчання як **наслідок сексуального насильства** («Час до сну. Зубний порошок і пахуче мило»), **втрати матері, нерозголошення особистісних переживань** – «прояву слабкості», **дитячого страху війни, остраху бути покараним** за власні переконання владою («Ти й голосу мого чути не варта»), **фізичного/психологічного виснаження** декодуємо й у збірці «Орден

мовчальниць» К. Калитко. Попри нестерпні страждання, поетеса закликає не мовчати, коли вороги винищують твій народ, а «свободу мовити».

Також до концепту мовчання в сучасній літературі звертається **Т. Зарівна** у романі «Мовчання цезію» (2022), де головна героїня – Харита доживає свого віку у селі Лучки, в радіоактивній чорнобильській зоні, та для якої мовчазна природа стає розрадою, спонукає до внутрішнього спілкування із собою, позбавленого голосу. Головна ж героїня – Вікторія Терлецька, у романі «Спіраль мовчання» (2021) **І. Власенко** страждає на нестерпне безсоння та нав'язливі думки щодо власного життєвого шляху й історичної долі України.

Мовчання як **вияв внутрішньої травми**, зумовленої історичними подіями, простежуємо у творчості **В. Амеліної** – сучасної письменниці та громадської діячки, котра загинула від російського удару по Краматорську 1 липня 2023 року. В романі «Дім для Дома» (2017) В. Амеліна описує життя сім'ї Ціликів, розкриваючи процеси формування людської ідентичності в час розпаду радянського союзу та проголошення Україною незалежності, актуалізує своєрідні світоглядні вагання щодо правильності обраного шляху незалежності. Оповідач – пес-поводир Домінік (Дом) доносить реципієнтам думку про те, що минуле нероздільне з теперішнім, психологічно впливає на кожного та призводить до мовчазного стану рефлексії, а іноді – депресивних виявів, бо *«глибина – як чужа пам'ять. Вона раптом на тебе вистрибує з-за повороту – з-за кожного повороту в цьому глибокому місті»* [1, с. 61].

В. Амеліна демонструє як радянська влада зумовила втрату дому у родин, які вимушено переїхали за своїми чоловіками-військовими або покинули власну домівку через репресивну політику. Актуальний вияв «забуття рідного дому» простежуємо і в сучасному українському суспільстві, особливо після початку російсько-української війни, коли тисячі українців втратили свій дім та *«довкола чужої скрині й старої пічки будували нове життя»* [1, с. 42]. Як і родина Ціликів, що втратила все та щоденно «жила» у стані ностальгічних спогадів про власне щасливе минуле (дитинство, стару Ба у Баку, життя в Німеччині, село у Харківській області тощо).

Найповніше вияв мовчання як уникнення пережитих травм (**посттравматичне мовчання**) окреслюємо в образі спогадів-снів полковника, який дитиною пережив Другу світову війну та повоєнний голод, а вже у дорослому віці його пам'ять заповнили сни про травматичний досвід. Тож виправдано дослідники Я. Поліщук та О. Пухонська стверджують, що В. Амеліна визначила мовчазну концепцію емоційного переосмислення минулого крізь призму собачого сприйняття як «спробу авторки змістити акценти з категоричних оцінок складних та суперечливих процесів ХХ століття: війни, геноциди, репресії, депортації, поневолення людини і народу» [59, с. 151].

У поетичній збірці-щоденнику «Свідчення» (написаної впродовж 5 квітня 2022 – 10 червня 2023 року, а виданої вже після загибелі української мисткині у 2024 році) В. Амеліна фіксує свідчення людей, що пережили терористичні злочини російської влади та здобули посттравматичний стресовий розлад, виражений мовчазним й замкнутим синдромом. Здебільшого це жінки, які «не говорять прямо про свій страх, відчай, втрати» [27, с. 15], бо вони розуміють одна одну без слів через спільний біль-втрати. Саме завдяки образу жінки мисткиня доносить **мовчазний «крик-біль»** сучасного українського суспільства: *Викричить усіх із себе/ ту, що відлетіла швидко/ ту, яка про смерть благала/ ту, що не спинила смерть/ ту, яка чекає досі/ ту, яка усе ще вірить/ ту, що сорок днів мовчить*» [2, с. 37], що тримається на сестринстві, єдності та спільності.

У творчому доробку сучасної української письменниці **М. Маміос** найчастіше явище мовчання репрезентується образами героїв, які намагаються відсторонитися від навколишнього світу. Яскравим прикладом слугує роман «Солодка Даруся» (2004), де головна героїня – Даруся – постає в образі мовчазної дівчини, яка внаслідок сильної психологічної травми стає німою. Тут мовчання експлікує своєрідну мовну смерть особистості та постає психологічною вадою.

У прозовому творі концепт мовчання також постає як можливий **спосіб**

порятунку й елемент взаємостосунків головних героїв у художньому творі. Наприклад, як у Дарусиних батьків – Михайла та Матронки, які були, на думку жителів тогочасного села, дивними, не «від світу цього», адже жили відлюдкувато, не спілкуючись з односельцями, бо як зауважує І. Немченко, «слова, мовлені вголос – плітки, які здатні знищити людину» [54, с. 140]. Саме такий нищівний наслідок людських наклепів простежуємо у родинній історії Михайла, матір якого звели зі світу саме неправдиві розголоси. Відповідно до цього сім'я відсторонювалася від людей, які приносили нещастя. Але попри всі життєві проблеми та сільські обговорення, подружжя безмовно розуміли одне одного, що засвідчувало їхню духовну єдність та спорідненість душ.

Для їхньої доньки – Дарусі – після випадку з льодяником-півником мовчання стало маркером глибокої психологічної травми. Дівчина замовкла, щоб більше не нашкодити найближчим та зовнішньому оточенню, тому в романі «важко визначити, де зароджується зло – у словах чи у предметах – проте, коли слова роз'їдає іржа та їх смисл стає приблизним, вчинки також втрачають сенс» [54, с. 139], – зазначає І. Немченко.

Постійні нав'язливі спогади повертали Дарусю у трагічний день дитинства та змушували картати себе за вчинок, що призвів до втрати найрідніших. Регулярні думки про дитячу зраду викликали нестерпні головні болі, порятунком від яких ставала лиш крижана вода і холодна земля, у яку закопувалася дівчина, аби віднайти фізичний спокій. Такий Дарусин ритуал постає своєрідною алюзією на фізичну смерть людини, адже умовним «кінцем життя» Дарусі стала щиросердечна дитяча правда, що зумовила втрату матері, а потім і батька.

Також у романі, з одного боку, мовчання постає як вияв позитивних рис героїв, наприклад, Михайло *«був дуже вдатним до роботи й малоговірким. На людях язик йому розв'язувався лише раз – у весільній “гуцулці”...»* [50, с. 82], Матронка була чемною і спокійною: *«мале, вертке, мов ящірка, але незмінно тихе і мовчазне дитиня...»* [50, с. 87]. А з іншого – як руйнування гармонійних й довірливих подружніх стосунків, у випадку Матронки, яка впродовж десяти

років замовчувала причини та обставини власного зникнення. Таке замовчування негативно вплинуло на сімейне життя Дарусиних батьків й стало наслідком постійних необґрунтованих підозр та ревнощів зі сторони батька.

Функціонування *homo silentio* в ідеологічному контексті простежуємо і в інших прозових творах М. Матіос, зокрема першій книзі письменниці – «Нація» (2001), психологічній розвідці «Щоденник страченої» (2005), романах «Майже ніколи не навпаки» (2007), «Москалиця» (2008), «Букова земля» (2019).

Зокрема у книзі «Нація» письменниця репрезентує вияв мовчання крізь призму депресивних станів головних героїв твору. А в «Щоденнику страченої» М. Матіос через щоденникові записи-спогади з життя головної героїні – Ковальчук Лариси Михайлівни, окреслює психоемоційний стан жінки, застосовуючи образ мовчання в сакральній інтерпретації, та розкриває функціонування безголосся як наслідку співзалежних стосунків й самотності. У сімейній сазі в новелах «Майже ніколи не навпаки» мовчання репрезентовано як наслідок пережитого травматичного (воєнного) досвіду Олекси Говді, який втрачає мову (стає німим) та страждає від нестримного фізичного болю. У романах «Москалиця» та «Букова земля» також фіксуємо змалювання образу людського безслав'я як підкреслення травматичних психологічних станів головних героїв.

З огляду на це, зауважуємо, що *homo silentio* у художньому дискурсі сучасної української письменниці М. Матіос постає **як вияв** насамперед **психологічної травми** та одинакування внаслідок особистісних переживань трагічних життєвих обставин або впливу воєнних подій тощо.

Тому безпосередньо у сучасних художніх текстах мовчання – наслідок сильних емоційних переживань літературних героїв (втрата мовлення від страху, гніву, внаслідок афектних станів та як реакція на сильну психологічну травму тощо), які неможливо висловити за допомогою словесної артикуляції. Тож образ мовчання застосовується як своєрідна комунікативна (неартикульована) одиниця, що заміщує мовлення, глибше розкриваючи імпліцитний світ героїв у художньому тексті. Саме за допомогою опису

внутрішніх страждань, які висловлюються мовчанням, автор стимулює свідомість реципієнта до своєрідної розмови-розуміння із персонажем.

Завдяки немовності реципієнт поринає у світ героя й усвідомлює його дії, тому мовчання у структурі тексту набуває рецепційного спрямування. З огляду на це, як зазначає І. Немченко, «мовчання пронизує твір, проявляється на всіх його рівнях, охоплюючи сюжет, композицію, проблематику, виступає одним з основних засобів характеротворення» [54, с. 139].

Отже, концепт мовчання у художньому тексті сучасної української літератури постає як комунікативна (неартикульована) одиниця, що є носієм полісемантичного змісту та змушує поринути у світ головних персонажів, своєрідно трактувати причини й наслідки виникнення *homo silentio* саме в ідеологічному контексті.

Тож концепт мовчання у художньому тексті репрезентується у відтворенні глибокого психологізму головних героїв, що відсторонюються від зовнішнього світу, замикаючись у власних емоціях, внаслідок травматичного досвіду, а саме – самотности, розставання із коханими або рідними, проживання трагічних історичних, та воєнних подій, втрати ідентичности, сексуального насильства, психологічного виснаження тощо.

Висновок до розділу 1

У першому розділі магістерської роботи досліджено теоретичне обґрунтування концепту мовчання в науковій думці (релігієзнавстві, філософії, психології) крізь призму сучасного літературного дискурсу. Зосереджено увагу на розрізненні понять мовчання (*homo silentio*) як елементу комунікативного акту, наповненого змістом, та тиші (*natural silentio*) як тла, на основі якого виокремлюється фізіологічна немовність. Окреслено взаємозв'язок мовчання як першоджерела мови та мовлення.

Визначено основні аспекти інтерпретації *homo silentio* (Ж. Краснобаєва-Чорна), що декодують концепт безголосся у різних сферах життя літературних героїв, а саме логіко-філософський, філософський, лінгвістичний, лінгвокультурологічний, когнітивний, психолінгвістичний та літературно-культурологічний аспекти.

Здійснено порівняльно-історичний аналіз функціонування явища мовчання в історичному дискурсі української літератури.

Декодовано основні способи репрезентації явища мовчання у творах сучасної української літератури (Т. Гребенюк): акцентуація травматичної долі персонажа, що онімів; уникнення спілкування про пережиті травматичні події; формування мовчання, зумовленого страхом тоталітарної влади; витіснення психікою особистості травматичних подій; мовчання як вияв інтриги; фіксація уривчастих епізодів людського безслів'я.

Доведено, що *homo silentio* є комунікативно-психологічним феноменом, що експлікує світоглядно-сміслові особливості українського менталітету.

РОЗДІЛ 2.

ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ МОВЧАННЯ ЯК ВИЯВУ БОЛЮ ТА САМОТНОСТІ У ТВОРАХ «СОЛОДКА ДАРУСЯ», «МАМИ», «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ» МАРІЇ МАТІОС

2.1. Концептосфера мовчання як маркер комунікативних стратегій у романі «Солодка Даруся» Марії Матіос

Тоталітарні держави повсякчас намагалися утвердити повний контроль над усіма сферами життя на захоплених територіях, тому знищували все, що могло розкрити правду про їхній режим. Через це люди, які не визнавали тоталітарного панування, вимушені були приховувати свої націоналістичні ідеї та погляди, щоб зберегти власне життя та людей з найближчого оточення (*homo silentio* як вияв ідеологічного мовчання), адже «тоталітарна система травмувала усе суспільство, пригнічувала свободу слова, індивідуальних громадян» [76, с. 16], тому «в тоталітарному середовищі, в умовах заблокованої культури відбувалася втрата смислу мови» [81, с. 155].

У романі «Солодка Даруся» М. Матіос відтворює період повоєнного сталінізму – часу скаженого терору, коли постійно змінювалася влада (румунська – радянська – німецька – румунська – німецько-мадярська – радянська), тому сучасна українська письменниця так окреслює історію рідної Буковини: *«У моїх книжках є ЛЮДИ. Багато людей, які жили в часи постійно змінної – як електричний струм – влади, коли діяли УПА – НКВД – МГБ – «яструбки» – секоти – провокатори – слабкі й сильні люди, негідники і порядні...»* [48, с. 245].

Диктатори намагалися зміцнити власне панування на заході України, на території одного з буковинських сіл – села Черемошне, за допомогою дискримінаційної та насильницької політики, застосованих до партизан української повстанської армії й місцевого населення, що допомагало воїнам: *«...А зранку, на другий день після Дмитрія, в Черемошне привезлася ціла*

машина солдатів зі зброєю. І знову зганяли село до сільради. Під чорною стіною, якраз під великим вікном сиділо... двоє мерців: молоденький хлопець і зовсім юна дівчина, можна сказати, майже дівчинка. У хлопця з правого, а в дівчини з лівого боку були прострелені скроні. У дівчини замість грудей чорніли дві глибокі діри із запеклою кров'ю. На танку стояв Дідушенко у довгому шкіряному пальті, кутив і мовчки міряв людей очима... Так буде з усіма, хто наважиться чинити опір чи перечити радянській владі» [50, с. 146–149]. Такі показові тортури перед мешканцями села були зумисними та неодноразовими. І все для того, щоб залякати населення, змусити припинити допомагати партизанам УПА. Окрім привселюдних вбивств, влада вдавалася до викрадень людей із села, де «від минулої осені стало **якось так тихо**, ніби там тривали щоденні поминки за щойно вмерлими, чи так, якби тамтешні люди раптово об'їлися маковиння – і надовго впали у сплячку, як лісові вуйки-ведмеді. Щось там не так... ой, не так, як у тамтешніх людей раніше» [50, с. 102].

Жертвою одного із таких поневірянь стала Матронка – матір Дарусі, яку заарештували за нібито «допомогу у втечі» полоненим з одного боку річки Черемош (колишньої польської частини Буковини), окупованої радянськими військами, на інший берег цієї ж річки. На щастя, жінці вдалося вижити, хоча психологічно вона була травмована, адже офіцер-слідчий впродовж трьох діб із садистичним задоволенням катував та гвалтував дівчину, щоб вибити із неї правду, хоча насправді усвідомлював, що вона ні в чому не винна. Насолодившись тортурами та залякавши жінку, офіцер відпустив її до рідного села у супроводі одного із його жителів – людини, що працювала у селі на радянську владу та зводила наклепи на односельців: «Переводив Матронку Дмитро Угрин, той, що за пару днів підносив німцеві у наваксованих чоботах хліб-сіль на рушникові. **Не казав їй ні слова і не дивився в очі**» [50, с. 164]. З часу повернення додому Матронка нікому не розказувала про те, що із нею сталося, адже боялася за життя найближчих.

Невипадково, як зауважує Й. Шваліна, «громадяни, що пережили травматичний досвід (побиття, арешт, допити) мусять долати типовий

посттравматичний синдром, стикаються також із ситуаціями, де навіть визнати факт травми є також загрозою» [76, с. 117]. Посттравматичний синдром яскраво простежувався у поведінці Матронки, супроводжуючи її все життя, яка уникала слів навіть під час споживання їжі: *«Якусь мить обоє **мовчать**, незрушними очима дивлячись одне на одного. Вечеряють Михайло з Матронкою завжди однаково: сидючи одне проти одного, **мовчачи**, впираючись одне в одного чолами»* [50, с. 90–91].

Так вимушене мовчання (**мовчання аполітичної відстороненості**) всього села, зумовлене колективним страхом, стало частиною історичного полотна відтворюваних подій у романі: *«І в один мент Михайлові відкрилося, що в його селі поволі ставало **так тихо**, як у Черемошнім по той бік ріки, хоча мерців у селі не побільшало, і тиф людей не косив; як і раніше, люди робили весілля, храми і христини, але набутки стали якісь укорочені і пригнічені, а село – смутне і **малоговірке**, як переплакана жінка у пів року після чоловікової смерті»* [50, с. 121].

У сучасному суспільстві загальнонаціональне **мовчання** пов'язане зі скорботою, а не страхом, – вшануванням пам'яті полеглих українських воїнів та мирних громадян від рук російського агресора загальнонаціональною **хвилиною мовчання**. Хвилина мовчання – короткочасний період, під час якого люди усвідомлено утримуються від спілкування та власним мовчанням виражають повагу до полеглих; заснована така традиція вшанування була 8 травня 1919 року австралійським журналістом Едвардом Джорджем Гоні й успішно впроваджена в українську культуру.

З огляду на це, констатуємо, що зображені події у романі «Солодка Даруся» є актуальними сьогодні – у час повномасштабної війни, розпочатої російським агресором. Тому показові вбивства цивільних, українських воїнів, гвалтування людей різної статі та віку, викрадення дітей, жінок, жорстокі катування, залякування тощо – все це ознаки тоталітарної влади, яка здатна керувати суспільством лише завдяки застосуванню фізичної сили.

В художньому дискурсі роману «Солодка Даруся» М. Матіос

виокремлюємо три блоки чинників, які викликали homo silentio в ідеологічному контексті:

- 1) психологічні травми особистостей внаслідок певних трагічних подій (згвалтування Матронки, стосунки Михайла та Матронки після повернення з полону, відсторонене й зневажливе спілкування матері з донькою, смерть матері та батька, божевілля й мовчання Дарусі),
- 2) соціальні взаємозв'язки (наклепи й доноси односельців одне на одного, залякування, погрози НКВДиста, викриття Михайлового «злочину»),
- 3) суспільно-історичні події (деспотичні взаємостосунки тоталітарної влади з народом, яка змушувала селян не чинити спротиву, а співпрацювати з окупантами).

Відповідно люди в селі поділилися на два табори: ті, що працювали на радянську владу, доносили на односельців, та ті, хто мовчки допомагав партизанам. Серед таких жителів села відзначався і Михайло – батько Дарусі, який був сиротою, проте був правдолюбним, чесним, турботливим татом, вірним чоловіком, який надзвичайно трепетно ставився до дружини (*«Гості! Дорогі мої набутливі гості, дивіться на Михайлове чудо, любуйтеся Михайловим чудом, набувайтеся коло Михайлового чуда! На Михайлове чудо дивіться!»* [50, с. 82]). Він не бажав нікому зла та зі своєю сім'єю по-особливому цінував Боже слово: *«Між собою на “ви” звертаються. Це, діправди, в їхньому селі не диво, коли б вони просто на “ви” казали, як усі інші газдині. А то ж говорять – ніби те “ви” смакують, і пережовують, і розгладжують, і перекочують між зубами, як солодку афинку чи ожину»* [50, с. 88].

Михайлова довірливість та віддані партизанам колгоспні запаси продуктів (масло, сир, бринза, сметана тощо), що зберігались на його обійсті, як у колгоспного заготівельника, призвели до сімейної трагедії. Не врятував навіть «спектакль» зумисного пограбування хати Михайла «розбійниками», який чоловік сам і зробив. Невипадково передвісниками горя та смерти стала розірвана струна під час танцю «гуцулки» молодятами на власному весіллі,

адже за гуцульськими традиціями це означало великі негаразди у молодій родині. Сімейну злагоду та щастя батьківства перервала тоталітарна влада, яка принесла лише горе й психотравматичні наслідки – садистське катування Матронки, залякування та погрози, візит НКВДиста, викриття Михайлового «злочину», самовбивство Матронки, самотність, мовчання та божевілля Дарусі.

В цих умовах образ **мовчання** постає своєрідним засобом **вияву травматичного досвіду**, адже, як зазначає І. Немченко, «мовчання, втрата мови – реакція на душевне потрясіння, на нелюдський біль» [54, с. 351]. Тому побачене самовбивство матері (суїцид жінки пояснюється відмовою, своєрідним «порятунком» від страждань, небажанням жити під одним дахом із донькою-зрадницею): *«Матронка висіла в дровитні, зачеплена за бантину обмотаною круг шиї косою. Простоволоса, розплетена Даруся обома ручками трималася їй за голі і босі ноги, так що спершу дитину не могли відтягнути два чоловіки – Михайло і чоловік Марії-сусідки – Дмитро»* [50, с. 166–167] та усвідомлення власної зради батьків стали своєрідним душевним потрясінням для Дарусі, яка після пережитого, відсторонилася від суспільства та припинила говорити: *«Вона так старанно приховувала, що вміє говорити, що часом сама не вірила у протилежне... Та вона боялася ходити до тата часто. А раптом хтось вислідить?! Донесе, що вона і не німа, і не дурна, і не солодка?! Для Дарусі це страшніше, ніж напади болю. Хай дурна її довбня болить, розколюється, але мову не вертає нізащо. Вона не вміє жити між людьми зі своєю мовою. Люди самі її й відучили говорити. То хай терплять німоту»* [50, с. 34].

Своєрідне заспокоєння Даруся віднаходила біля могили тата, лише там дівчина могла почути його голос. Це важко усвідомити, адже неможливо спілкуватися з померлою людиною, проте Даруся могла, бо мала надзвичайний зв'язок із татом, якого їй так не вистачало: *«Даруся не хоче не тужити за татом. Бо для неї тут не туга – тут, коло тата, лиш стільки її справжнього життя. Усе лихе минулося, поблідло, втратило ясність, а туга за чимось далеким лишилася в Дарусиній голові такою гострою, що від того вона болить*

її. *І якщо не розрадить тато – то вже ніхто не допоможе Дарусі....Якщо не буде його голосу – не стане і її. Без голосу нащо їй жити? Ніхто, жодна душа у світі не знає, що Дарусі лиш тут розв'язуються уста. Іноді вона думає, що й сама не знає про це»* [50, с. 31]. Промовлені татові слова були своєрідною уявною дійсністю дівчини, у якій панував спокій, надія та батьківська любов.

Декодуємо своєрідний вияв **мовчання як** аскетичної категорії (**богоспількування/ісихазму**), що репрезентується через немовленнєве спілкування з покійним татом, який для головної героїні був Богом, що зцілює дитину-доньку від фізичного болю та подає сили для життя. Лиш у єднанні з татом Даруся віднаходить спокій, промовляє слова, що засвідчує нероздільний зв'язок батька зі своєю дитиною, навіть попри смерть, адже рідні назавжди залишаються у пам'яті.

У фольклорі найчастіше зустрічі з потойбічними мешканцями, які уособлюють сили зла: русалками, мавками, демонами, водяницями, потерчатами, стають результатом втрати мови в людей – німоти. Таким чином, вже живі люди набувають ознак померлих, адже не можуть промовити ні слова, бо «померлі ніби заражають живих власним мовчанням» [36, с. 37]. У романі «Солодка Даруся» головна героїня також втрачає комунікативний зв'язок з оточенням, проте вже внаслідок дій політичних сил зла. Апатія, безнадійний відчай, перебування у страху, щоденні спогади про зраду батька за звичайний льодяник, вчинене матір'ю самовбивство, відсторонення від суспільства, втрата мови провокують психологічну та соціальну смерть, викликаючи нестримний головний біль у Дарусі.

Порятунок від якого стає глибока яма у землі, куди під час обряду поховання занурюють труну з тілом померлого: *«вона часом навіть копає посеред городу яму на глибину до своїх крижів, спускається в неї, вгортається чорним живим покривалом і так годинами чи то стоїть, чи сидить у живій землі. Земля витягує біль і дає їй соки. Вони підіймаються тілом до самого тім'я, як по стовбуру дерева, і Даруся знову чує в собі силу, забрану з голови розпеченим залізом болю, коли воно вилазить, здається, навіть крізь вуха і*

шкіру» [50, с. 18–19]. У такий спосіб Даруся постає живим мерцем, який втрачає здатність комунікувати та повноцінно фізично існувати. Вона заживо помирає у час нестерпного болю, щоб спастися від нав'язливих думок, які спричиняють напади мігрені, земля символічно допомагає воскреснути дівчині. Проте попри сильні душевні переживання та осуд зі сторони односельців Даруся все ж знаходить споріднену душу – Івана Цвичка, який допомагає дівчині знову відчувати любов та довіритися: *«Згодом, ненавмисно вражена в саме серце, Даруся заговорила... востаннє, навіки поховавши невиправдані надії на своє маленьке – людське – щастя»* [50, с. 75].

У «Драмі на три життя» сучасна письменниця вдається до змалювання символічних образів, що конкретизують розкриття основних подій роману. Зокрема образ Дарусі є символічним у романі: дівчина об'єднує дві часові площини – минуле та умовне сьогодення, що переплітаються у художньому тексті та окреслюють взаємовплив подій минулого на події сучасності. Невипадково також простежено повторюваність родовідних подій: як і батьки, Даруся стає сиротою внаслідок людських наклепів та політичного режиму, як і матір Матронка, дівчина здобуває негативний дитячий досвід, що призводить до глибокої психологічної травми, а правдолюбство, любов до природи й недовіру до людей – від батька Михайла.

Окрім того, образ Дарусі трактуємо як образ України, яка впродовж тисячолітньої історії зазнавала психологічного та фізичного тиску від тоталітарних держав, що змушували український народ «замовкнути» назавжди. Але попри все, Українська держава здобула незалежність та виборола собі місце на світовій арені, тому **homo silentio** постає своєрідною **формою детоталітарного національного опору**, що окреслює мовчазну байдужість суспільства перед деспотичним режимом.

Зображення розділення одного села річкою Черемош на буковинське та румунське у романі також є символічним: *«По два боки мілкого навесні і повноводного влітку, але незалежно від пори року, завжди гомінкого і спішного Черемоша, між горбів і кичер, немов у глибокій жіночій пазусі, гніздилися двоє*

гірських сіл з однаковою назвою – Черемошне» [50 с. 97], адже Марія Матіос трактує образ річки у художньому тексті як: «і творчу, і руйнуючу силу одночасно... означає плодючість та орошення земель, з іншого боку вона є втіленням незворотності часу і, врешті-решт, приносить втрату та забуття» [48, с. 176]. Річка постає своєрідним символом історичної епохи, на тлі якої виникають і зникають влади, зароджується і закінчується життя, панують достаток та голод, правда та брехня, радощі та людські страждання. Тому річка Черемош об'єднує всі події роману: стає «свідком» трагедії Матронки й Михайла, засобом розради для закоханих Івана й Дарусі та ліками проти головного болю для Дарусі: «Минає якийсь час – чорне залізо болю остаточно осідає на дно ріки. Шум ріки остаточно заспокоює Дарусю – і вона знову вертається до свого безконечного думання» [50, с. 27].

Також важливу символічну роль відіграє мовчання під час весільних ритуалів, які у різних країнах мають свої маркери. Наприклад, в абхазців наречена упродовж тривалого часу не повинна розмовляти, як з майбутнім чоловіком, так і з іншими членами родини нареченого; у Кавказі невістку обдаровують подарунками та довго вмовляють, щоб вона заговорила; у деяких народів Середньої Азії, коли наречену запитують, чи вона згодна вийти заміж, то дівчина повинна мовчати кілька годин, і лиш після довгих умовлянь давати стверджувальну відповідь. Такі весільні ритуальні звичаї ознаменовували перехід людини від однієї соціально-рольової функції до іншої, тому не випадково І. Коваль-Фучило зауважує, що «наречена – ще не зовсім жінка, але вже не належить до дівочої громади. Мовлення – це зв'язок між тими, що спілкуються, контакт, комунікація; а наречена ще поза системою остаточно визначених соціальних ролей: вона ще на порозі того, щоб стати жінкою» [36, с. 33–34].

Розглядаючи традиції весільних церемоній в українській культурній традиції, можна простежити те, що мовчання постає доказом можливості укладання шлюбу, своєрідним погодженням у виборі партнера, адже не випадково під час здійснення християнського таїнства шлюбної церемонії

(вінчання) священник символічно запитує присутніх, чи мають вони що-небудь проти шлюбу, присутні в мовчанні мають повідомити про згоду у виборі нареченого та нареченої. Така традиція в українській культурі є доволі давньою, що засвідчує її побутування ще із XVI століття.

У романі «Солодка Даруся» М. Матіос також окреслює особливості традицій гуцульських весіль, а саме перших двох танців молодят (гуцулки – танець духовної єдності чоловіка й жінки та «гора-маре» – символічний танець визначення долі), під час яких наречені мовчки виконують традиційні рухи, щоб не злякати щасливе подружнє життя у майбутньому, адже згідно з давніми віруваннями: від таїнства шлюбу до першої подружньої ночі біля подружжя ходить диявол, який спокушає молодят вимовити слова. Тому гуцульський танець – один зі способів спілкування молодят, наповнений емоціями, магічними й символічними знаками й рухами: *«Спершу два кроки вліво, тоді два кроки вправо – і знову вліво, і знову вправо... після того маєш право один раз обернутися, але не конче... і далі вліво... вправо... Ця безпощадна музика-випробування подає танцюючому перший знак, яким відтепер ці двоє рухатимуться тільки синхронно, тільки з тим, хто в цю мить тримає своїми руками твої палахкі долоні; завжди і тільки разом, не порушуючи темпу, не шукаючи іншого ритму, лиш так, як у цьому строгім і величнім танці»* [50, с. 97]. Мовчазний танець майбутнього подружжя символічно передбачає й створює щасливу життєву історію молодят.

Тож, на основі проведеного аналізу функціонування homo silentio у романі «Солодка Даруся» М. Матіос як маркера комунікативних стратегій виявляємо таку полісемантичність художнього моделювання образу мовчання:

- 1) **мовчання-страх** найчастіше окреслює особистісні побоювання внаслідок зовнішніх дій оточення чи політичної системи (*«Даруся заходить тихо, ніби боїться сполошити господаря»* [50, с. 10]; *«душа її також згортається равликом від страху, що її зараз зустріне мертва – без татового голосу – тиша»* [50, с. 11]; *«Марія перелякано раз по раз по через паркан зазирає – але мовчить, небога, щоб не нарватися на Цвичковий язик»* [50, с. 18]; *«...Коли*

бідна Даруся побачила Івана у хвіртці, у неї якось дивно закотилися очі – і вона **тихо** сповзла на землю, просто у порохи» [50, с. 30]; «Деякі жінки наразі зомлівали, чоловіки крутили вуса, але все більше **мовчали**» [50, с. 51]; «...ціле село зараз тяжко **мовчало**, набравши в груди повітря і затамувавши зі страху подих» [50, с. 64]; «Але **мовчать** люди – дотепер бояться... декому й не вигідно правду згадувати» [50, с. 73];

- 2) **мовчання-безсилля** можна простежити під час фізичного недомагання головних героїв («Даруся, зів'яла, геть зовсім безсила, змаліла, як дитинка, **мовчки** давала себе обертати, а потім сідала, тримаючи голову в колінах....» [50, с. 2]; «Хай дурна її довбня болять, розколюється, але **мову не вертає** нізащо. Вона не вміє жити між людьми із своєю мовою» [50, с. 12]; «А що **не говорить** – то судьба в неї така. Ще ніхто свою судьбу не перехитрив...» [50, с. 23]);
- 3) **мовчання-байдужість** розкриває ставлення людей одне до одного у час політичних заворушень («Але люди чомусь не веселилися, хіба що **мовчки** і неосудливо дивилися на молоденьких солдатів...» [50, с. 55]; «А другі люде хіба сліпі? І чому вони всі **змовчали**, і ніхто із церкви не вийшов? Чому?! Усі ж виділи!» [50, с. 61]);
- 4) **мовчання-протест** – показник незламності й сили, виразник спротиву оточенню й тоталітарній владі, що призвели до трагічних наслідків («Проте слухає Йвана – й **мовчить**, бо Цвичок дурний-дурний, а таке може сказати, що хоч посеред дороги вилазь із автобуса» [50, с. 14]; «Іван не знав системи Станіславського, але **мовчав** довго. Довше, ніж **мовчать** в останній сцені “Ревізора”» [50, с. 28]);
- 5) **мовчання-біль** окреслює тілесні страждання героїв («Даруся дужче втискається у стіну, бажаючи лише **тиші** і спокою. Так було кожного разу, як звалював біль» [50, с. 3]; «Вона стала на коліна, ударила чолом раз-другий до льоду – і **тихо** заскавувала: лід був твердий і не піддавався» [50, с. 4]; «Довший час Матронка лежала нерухомо на ліжкові під вікном і **німувала**» [50, с. 48]; «Дивилася то в шибу, то в стелю, зрідка голосно зітхала, **мовчки**

*хрестилася і знову **мовчала***» [50, с. 48–49]; *«Лиш закусила волоссям рот і **тихо** стогнала після кожного удару...»* [50, с. 58]);

- 6) **мовчання-насилля** зображає почуття недоброзичливості, розлюченості між героями (*«ото й змовилися **тихцем** дві найбільші черемошнянські ревнивиці, вивели жінку в ліс, ...прив'язали до бука – та так і лишили на ніч...»* [50, с. 32]; *«Він бив її, як б'ють норовисту худобину: **мовчки**, не клянучи і не шляхтуючи, але вкладаючи в кожен удар усю силу своєї ненависті й злості»* [50, с. 58]);
- 7) **мовчання під час важкої фізичної роботи** (*«Цвичок **мовчки** наклепає-наклепає дриблів – і повезеться із наповненою торбою кудись у світ на тиждень»* [50, с. 17]).

Окрім негативних маркерів вираження, образ мовчання постає репрезентантом позитивної семантики:

- 1) **мовчання-довіра** розкриває щирі стосунки між героями (*«Славко **не промовив** не те що кривого – жодного слова, і Даруся слухняно йшла за ним, не чуючи зимової холоднечі»* [50, с. 4]; *«Коли вода сягнула колін – зупинилася. Іван дивився і **мовчав**. Постоявши, Даруся пішла далі»* [50, с. 25]);
- 2) **мовчання як вияв допомоги й доброти** (*«Дарусі стало шкода Славка, що міг від горілки згоріти ні за цанову душу, і вона увечері віднесла останнє червоне яблучко із своєї пивниці і **мовчки** подала Марії»* [50, с. 4]; *«Цвичок ... натягнув сорочку, взяв сокиру, **мовчки** відкрив хвіртку на Дарусину обору і заходився колоти їй дрова»* [50, с. 16–17]; *«Далі, стоячи до пуна у воді, **тихо** покликав Дарусю: – Ходи сюда і не бійся»* [50, с. 25]);
- 3) **мовчання як вияв інтимних почуттів** можна простежити під час зародження стосунків між героями роману, зокрема Матронкою і Михайлом, Дарусею та Іваном (*«Іван **тихо** зайшов у хату, приступив до Дарусі, ... притиснув її до грудей і лагідно погладив по голові»* [50, с. 20]; *«Іван розказує-розказує **тихим** голосом, ніби гладить Дарусю по голові»* [50, с. 22]; *«Якусь мить обоє **мовчать**, незрушними очима дивлячись одне на одного»* [50, с. 31]; *«Притуляться головами – і **мовчать**, лиш тереблять одне одному гарячі пальці, та хіба що на мить покладе Матронка голову в чоловікові коліна – і*

слухають... слухають» [50, с. 43]);

- 4) **медитативне мовчання** під час споглядання природних явищ (*«Вселенська тиша стоїть над горами – долами. І хочеться або вмерти, або співати»* [50, с. 15]);
- 5) **активне «мовчання слухача»** у діалогічних ситуаціях (*«...А Солодка Даруся сидить у квітнику між айстрами, у трьох кроках від Марії з Василюю, заплітає-розплітає давно поріділу сиву косу, слухає незлобну розмову про себе, і лиш тихо усміхається»* [50, с. 2]; *«Лейтенант Лунул... мовчки вислухав Михайлове повідомлення, довго крутив ріденький вус під носом, далі важко зітхнув і сказав...»* [50, с. 38–39]).

Тож, концептосферу мовчання у романі «Солодка Даруся» розкрито крізь призму психологічних травм особистостей, соціально-побутових взаємозв'язків та суспільно-історичних подій, що травматично вплинули на життя Дарусиної сім'ї. Окреслено основні причини вияву *homo silentio* як вияву травматичного досвіду, взаємовплив подій минулого на сучасні процеси, проведено паралелі між репресивними практиками радянської влади та сучасною політикою російського терору.

Доведено функціонування *homo silentio* у романі внаслідок виокремлення полісемантичних груп з негативною (мовчання-страх, безсилля, протест, біль, насилля тощо) та позитивною (мовчання-довіра, допомога, вияв інтимних почуттів, «мовчання слухача» тощо) конотацією. Така класифікація засвідчує багатофункціональність образу мовчання в художньому тексті, що постає засобом втечі від зовнішнього впливу, основою взаємостосунків особистостей.

2.2. Психоаналітичний вимір книги-голосіння «Мами» Марії Матіос

Материнство є одним із психолого-фізіологічних феноменів людства, що поєднує природні фізіологічні, поведінкові інстинкти жінки із психологічними, які репрезентують здебільшого емоційну прив'язаність й турботу матері до своєї дитини. Тому не випадково М. Нероба зауважує, що «материнство є

результатом взаємодії багатьох факторів: генетичних, біологічних, впливу родинного та соціального середовищ» [55, с. 90], а також є природною «потребно-мотиваційною сферою психології жінки» [55, с. 91], яка функціонує протягом всього життєвого циклу, тобто материнство – синтез природного фізіологічного начала (процесів зачаття, виношування, пологів, грудного вигодовування), усвідомленого розуміння ролі матері та відповідального ставлення до виховання дитини під впливом різних факторів зовнішнього середовища.

М. Папуча в українській культурі виокремлює чотири теоретичні підходи щодо трактування явища материнства. Перший – **культурно-історичний підхід** – полягає у визначенні материнства як соціальної жіночої ролі під впливом суспільних норм. **Природно-біологічний підхід** репрезентує материнство як інстинкт. **Функціонально-особистісний підхід** визначає материнство як особистісний компонент жіночої сфери, який «вивчає материнські установки, очікування, задоволеність роллю матері в різні вікові періоди дитини, материнську компетентність, материнські якості, особливості статевої та особистісної ідентифікації жінки» [57, с. 116]. Останній (сучасний) підхід – **джендерний** (А. Ткаченко) – трактує материнство як соціальний феномен, який категорично заперечує усталеність суспільної думки щодо «єдиної» біологічної ролі жінки – дітонародження та дозволяє жінці самостійно обирати доречний період народження дитини.

Дискусійність трактування проблематики материнського інстинкту зумовлює функціонування двох протилежних думок: материнський інстинкт – вроджена особливість жінки-матері (М. Мід) чи нав'язливий соціальний вплив (В. Брутман). М. Мід розглядає материнський інстинкт як біологічний процес, який «глибоко закладений, зумовлений такими унікальними процесами, як зачаття, виношування, пологи, годування» [83, с. 87], тобто підсвідомо кожна матір від природи здатна відчувати власну дитину навіть на відстані та без слів.

Яскравим прикладом такого вияву материнського інстинкту (синовідчуття) може слугувати книга новел «Мами» М. Матіос, у якому головні

героїні – мама Марія та мама Сидонія відчують та передбачають смерть власних синів на війні: *«Але в кожній мамі з дитиною такий **нерозривний зв'язок від народження**, що вона зчитає не те що слід своєї дитини, а натяк мікронного розміру. Жодна людина у світі не пояснить, як це відбувається, та кожна мати зрозуміє...»* [49, с. 11–12]; *«А котроїсь днини сіла (Сидонія) посеред хати на підлогу й заплакала. Навіть тепер **не могла би сказати**, чому плакала. Просто підійшли їй сльози до горла, аж задихнулася. У грудях стояв клубок, здавалося, скручених цвяхів – колючих, гострих, іржавих, і штрикав за кожним подихом, аж дихання також віддавало іржею»* [49, с. 95].

В. Брутман схиляється до іншої думки та вважає материнський інстинкт міфом з огляду на «надзвичайну мінливість материнських почуттів залежно від культури та традицій» [10, с. 67], адже, на думку науковця, не існує усталеної материнської поведінки у різних культурах, а явище материнства «еволюціонує і наповнюється різним змістом у різні епохи» [10, с. 67], проте така думка науковця здебільшого базується на культурно-історичному підході, а не природно-біологічному, що й зумовлює різноаспектність трактування явища материнського інстинкту.

Швейцарський психологічний аналітик К. Юнг у своїй праці «Архетипи і колективне несвідоме» зауважує, що кожна людина має вроджене колективне несвідоме, що поєднує своєрідні «способи поведінки, які скрізь і в усіх індивідів однакові» [80, с. 12], тобто від природи кожна особистість має однакові підсвідомі архетипні образи, які під впливом зовнішнього середовища виявляються по-різному: певні архетипи домінують, а інші – пригнічуються. Поняття архетип К. Юнг трактує як «необхідний корелят ідеї колективного несвідомого – вказує на наявність у психіці певних форм, що є скрізь і завжди» [80, с. 64], тобто архетип – природний первісний образ, що закладений у підсвідомості людини.

Серед основних особистісних архетипних образів К. Юнг виокремлює Самість, Аніма/Анімус, Тінь, а з позаособистісних – образи Матері, Дитини, Мудрого Старого, Духу, Трикстера, Переродження. Зокрема архетип Матері

психоаналітик трактує як один з найдавніших та найсакральніших в людській історіографії, адже на думку І. Процика, образ Матері «має багато спільного з дітонародженням, тому має жіночі особливості, адже творча праця бере початок у неусвідомлених глибинах, що мають зв'язок із Материнською сферою» [61, с. 61]. Також К. Юнг стверджує, що архетипний образ Великої Матері походить з релігії, яка є найдавнішою сферою діяльності людства, та виявляє різні типології богині-матері. Тому не випадково образ Пресвятої Богородиці, Діви Марії у релігійному дискурсі часто ототожнюють з образом Матері всіх людей.

Проте архетипний образ Великої Матері неоднорідний, він поєднує різні символічні утілення, які створюють загальний материнський архетип: матір, бабуся, мачуха, свекруха, няня, вихователька, Праматір, Біла Жінка, Матір Божа, Діва та інші [80, с. 114], тобто образ Матері має дуалістичний характер та репрезентує як позитивні (мудрість, доброта, турботливість, плодючість, підтримка, відродження, імпульс), так і негативні (таємничість, безодня, отруйність, страх) аспекти материнської жіночої сутності. У такий спосіб К. Юнг констатує, що такі ознаки «це вагомні аспекти матері: її турботлива і живильна доброта, її оргіастична емоційність та її підземна темнота» [80, с. 114–115]. До того ж образ Матері також поєднує побутову та сакральну природу походження.

У прозовому творі «Мами» М. Матіос можна яскраво простежити функціонування *архетипу Великої Матері*, адже «драма на шість дій» (за авторським жанровим визначенням) описує материнські страждання, мовчазні психологічні стани жінок (мами Марії, Веронці, Михайлини, Сидонії, Мамаї), що втратили своїх синів на війнах.

Кожна матір переживає смерть своєї дитини по-різному. Мама Марія щоденно веде умовний діалог із загиблим сином, мовчки, у власних думках, проте не отримує зворотної відповіді від сина. Вона уособлює образ Діви Марії (сакральна природа архетипу Матері за К. Юнгом), яка також зверталася до свого сина – Ісуса Христа у молитвах, як і мама Марія: «...*все, про що я щоразу мовчки розповідаю Тобі, – це навіть не моя хвороблива фантазія чи безсонні*

марення. Це намагання втішити себе таким простим способом, поки земля не втекла з-під ніг, а я не збожеволіла від безсилля і відчаю втрати» [49, с. 9 – 10]; «Тепер же, коли рідні застають мене із задертою до неба головою – хоча б **не заважають словами**. Навипиньки розвертаються, думаючи, що я не чую їхньої присутності. Хай так» [49, с. 10]; «...Б'юся головою об стовбур дерева: Боже, допоможи мені побачити Сина! Ти ж є любов, Боже!!! Не скупися на радість для матері хоч коло Його портрета...» [49, с. 19].

Мама Веронця проливає сльози, шукає розради у спілкуванні з такими ж, як і сама (з бабою Михайлиною) та панічно боїться залишатися у мовчазному оточенні сама: «Люди не думають, коли говорять. Говорять, аби в язик тепло... А Веронця плаче безперестанку. Го-о-оре в неї» [49, с. 28]; «Бабо, ну що ви прийшли **і мовчите**?! Я не люблю, коли до мене приходять **і мовчать**. Хай уже краще носять у зубах» [49, с. 28].

Історію материнського болю втрати сина на війні продовжує наступна мама – мама Михайлина, яка на власні очі бачить прострелене тіло сина та, крізь біль, відмовляється визнавати перед радянськими окупантами, що це він: «Вона відриває очі від сина, мов відриває приросле до рани криваве ганчір'я... Впирається поглядом у три язички полум'я... міцно зажмурюється... вдихає глибоко, аж тріснуть зараз переповнені легені...: – Не мій... Чийсь!!! Котроїсь другої мами! Але не мій, вам кажу! Не мій!!! Не мі-і-і-й!!!» [49, с. 48]. У такий спосіб мати рятує тіло мертвого сина від знущань нелюдів, які у разі впізнання «збиткувалися над мертвими, не щадячи материнських очей...» [49, с. 48], тому ніхто й ніколи не бачив їхніх могил та родичів. Мама Михайлина до кінця свого віку тужить за єдиним своїм сином, який був довгоочікуваною дитиною («вона так любила притискати своє маленьке дитячко до себе, що подеколи боялася задушити його з любови й безконечної ніжності!» [49, с. 43]) та мовчки ходить на місце його поховання, де на кістках колишніх воїнів побудували будинки й офіси («щоб, Боже борони, **не сполохати** ні живих, ні мертвих – Михайлина покладе на землю, як горобчикові, мацюську склянку з водичкою, накриту кусником свіжого хлібчика» [49, с. 58]).

Мама Сидонія – медична сестра сільської амбулаторії – уособлює образ сильної жінки-матері, яка дізнається про смерть сина, впадає у відчай, переживає психологічний біль на самоті, вчиняє самогубство та озлоблюється на людей (*«злість, ненависть і відчай розривали мене зсередини, мов які гранати...»* [49, с. 167–168]), проте з часом усвідомлює, що біль втрати можна трансформувати у допомогу іншим хлопцям у реабілітаційному центрі для військових (*«...Я хочу їм допомогти. Тим, хто лишився живий у тих м'ясорубках на Донбасі в чотирнадцятому-п'ятнадцятому. Хто вийшов живим з Іловайська і Дебальцевого. З Мар'їнки. Пісків. Щастя. Широкиного»* [49, с. 186]). У такий спосіб Сидонія стає «названою» мамою для більшості хлопців (*Дарія-«Яструба», Ігоря-«Філософа», Ярослава, Івана-«Шибеника», «Мойбрє»*), яких війна скалічила психологічно і забрала можливості повноцінно жити.

Останній образ матері – мами Мамаї – незвичний, адже жінка називає себе матір'ю kota: *«Мама я. Мама! Ондечки якого файного kota замість чоловіка і дитини маю. Так що мама я»* [49, с. 281], проте такий вияв материнства можна окреслити крізь призму природного фізіологічного обмеження у народженні дитини. У такий спосіб мама Мамая зреалізовує свій природний інстинкт материнства, дітонародження та стає матір'ю коту, якого вважає повноцінною дитиною.

Війна кардинально змінює суспільство, а особливо побут родин військовослужбовців, які опиняються у постійному психоемоційному стресі. Найтравматичніше такі події переживають діти та жінки, проте в умовах сучасної повномасштабної війни жінки навчилися жити без чоловіків та, на думку Т. Цимбал, *«намагаються створювати сприятливий психологічний та моральний клімат, мінімізуючи ризики та нівелюючи непривабливі риси «маскулінності» війни»* [72, с. 52], адже життя продовжує функціонувати паралельно з війною. Також дослідниця у своїй науковій статті *«Материнство і війна: екзистенційні виклики та етичні колізії»* подає класифікацію багатоваріантності трактування образу матері у час війни та зауважує, що *«жінка-мати іманентно бере на себе відповідальність і тягар жертвності,*

ступінь якого має конкретно-історичний характер і значно посилюється в умовах військових дій» [72, с. 52], тобто кожна матір травматично переживає воєнні події, а особливо мати, у якої син перебуває на бойових позиціях.

Науковиця визначає такі образи жінок: мама-воїн, мама маленьких дітей, мама воїна, мама-помічниця у госпіталях, мама-охоронниця пам'яті. Ця класифікація дозволяє конкретизувати кожен образ матері на основі реальних воєнних подій. Так, **образ мам-воїн** уособлює жінок, які будучи матерями, стали на захист Батьківщини у війську та ризикують власним життям заради захисту власних дітей, проте «ті травми, які отримує дитина, коли розлучена з мамою, коли постійно переживає за її життя, не підлягають повному загоєнню, повній реабілітації» [72, с. 53]. З огляду на це, жінка-мати умовно захищає свою дитину, проте водночас травмує її психоемоційний стан. Така модель мам-воїн сьогодні актуальна, проте її реалізація може бути іншою, зокрема у сфері волонтерства.

Образ матері маленьких дітей сформувався під впливом воєнних подій та суспільного тиску, адже матері «змушені вирішувати дилему: чи залишити малюків поруч із війною, та з ризиками для життя, чи вивезти їх у безпечне місце» [72, с. 53]. Такий вибір непростий та змушує матерів в обох зреалізованих випадках відчувати почуття провини й страху за майбутнє власної дитини.

Образ матері воїна трактується двоаспектно, зокрема на основі різних особистісних та політичних світоглядних позицій: мати, яка підтримує сина та мати, що переховує його від війни. Така моральна дилема виправдана, адже кожна ненька намагається зберегти життя власної дитини. Також науковиця зауважує, що матерів воїнів можна поділити «на дві протилежні групи: матері воїнів, що захищають свою країну від агресора, і матері солдат-загарбників, що охоче підтримують своїх синів-окупантів або проявляють нищу байдужість до їхніх діянь» [72, с. 53–54]. Такий складоподіл можна простежити у реаліях сучасної російсько-української війни: українські матері страждають та чекають на повернення живих синів, тоді як російські – матеріальну винагороду за

«двохсотих» дітей.

Образ матері-помічниці у госпіталях активно функціонує у сучасних реаліях, адже багато військовослужбовців після поранення потребують фізичного та психологічного догляду, реабілітаційних практик, які ефективно проходять під наглядом найближчих.

Образ матері-охоронниці пам'яти найтрагічніший та найпоширеніший у час російсько-української війни, адже він охоплює період втрати власних дітей, «коли сотні тисяч матерів оплакують своїх загиблих синів і доньок, вшановують їхню пам'ять» [72, с. 53–54].

Тож, опираючись на класифікацію образів матері у сучасній війні, запропонованої дослідницею Т. Цимбал, можна простежити функціонування певних моделей у прозовому творі «Мами» М. Матіос. Образ матері воїна функціонує у головних героїнь (Марії, Веронці, Михайлини, Сидонії), адже кожна матір втрачає сина на війні: *«Ти втратила сина на цій війні, а я втратила ще на тій, що була по великій у світі війні. Ні цю, ні ту войну убійники людських дітей не признали і не назвали по-людськи войною... Бойня то, а не АТО. Що давня бойня в лісі — що ця. Однакові полювальники на людину. І нікому нікого не жаль!»* [49, с. 31].

Образ матері-охоронниці пам'яти, на нашу думку, перебуває у нероздільній єдності з образом матері воїна, адже неньки до кінця своїх днів згадують синів: Марія віднаходить риси обличчя сина у природних явищах (*«...Запалюю багато свічок і знову дивлюся в небо...»* [49, с. 14]; *«Тобі там не холодно, Синку?.. Чи це Ти, моє синьооке сонечко, в цю мить розтоплюєш льоди в моїй душі?»* [49, с. 17]); Веронця згадує про нього крізь сльози (*«Не голоси так тяжко на людях. Подумають, що хочеш жалости до себе... А ти ж не жа-а-алости хочеш. Ти вже й так виплакала очі до дна»* [49, с. 25]; *«Може, й добре, що баба прийшла до неї. Хоч на якусь хвилину перебила Верончин плач, який, і правда, може загнати і в могилу»* [49, с. 33]); Михайлина не змирилася із втратою, вона періодично відвідує місце поховання сина, про яке знає лише вона (*«Господи милий, стільки вже часу ношу то в грудях, що дехто так довго*

й не живе. А я то все, як тісто, мішу в собі... утрамбовую... перекладаю з одного боку грудей на другий» [49, с. 34]); Сидонія для «підтримання» зв'язку із сином вишиває рушники, які пов'язує на могильні хрести сина та безіменних могил на Краснопільському кладовищі, аби пам'ять про кожного воїна була вічною («Отак щоразу Сидонія тішить себе, що підтримує зв'язок із сином і чужими синами навіть на тому світі. Спершу в'язала рушники на ті хрести, що ближче до Вітальчика. Та одного разу чи то здалося, чи сама надумала, що син дивиться з портрета дуже гостро: ...А там, у дальнім кінці не такі самі сини? А тут ще, мамо, знаєте, скільки є таких, до кого їхні мами не дійшли і, може, ніколи й не дізнаються про них...» [49, с. 177–178]).

Образ матері-помічниці у госпіталях яскраво простежуємо в Сидонії Хризонтівни, яка після втрати сина на війні, починає допомагати воїнам із травмованою психікою відновлюватися та адаптовуватися до мирного життя: «Важко повірити, але робота в реабілітаційному центрі для ветеранів з такими складними долями і несподіваними історіями для неї виявилася рятівною. Загойною, як мазь при опікові» [49, с. 267].

Війна в Україні з постійними повітряними тривогами, обстрілами міст, звістками про загибель воїнів та мирних жителів, моніторинг новин у соціальних мережах зумовлюють виникнення у суспільстві низки психологічних травм (посттравматичного синдрому, панічних атак, депресивних розладів, відчуттів тривожності й самотності тощо) внаслідок довготривалого стресу, недосипу й травмувальних подій.

Поняття **психологічної травми** науковці трактують двоаспектно: з погляду медицини та психології. Зокрема дослідники медичного підходу (О. Захаров, І. Мамайчук, О. Осипов, О. Черепанова) визначають поняття психологічна травма як комплекс сильних та руйнівних переживань (почуттів страху, безпорадності, самотності), що викликані загрозливими подіями та є небезпечними для життя людини [43, с. 149], тобто психологічна травма – наслідок сильного емоційного потрясіння під впливом небезпечних подій.

З погляду психології, поняття психологічної травми трактується як

порушення функціонування психіки людини під впливом зовнішньої події та особистісного фактора її сприймання людиною (С. Гончарова, Л. Пергаменщик, Н. Пов'якель, М. Яковчук), тому, як зауважує І. Кучманич та Р. Мороз, травматична подія теоретично «може викликати, або, навпаки, не викликати психологічну травму в особистості залежно від суб'єктивної значущості ситуації для індивіда та системи механізмів психологічного захисту» [43, с. 149]. Отже, психологічна травма – порушення структурної та функціональної цілісності психічної діяльності людини. Невипадково З. Фройд зазначав, що психологічна травма «це чинник потужного впливу оточення на Его, з яким психіка не може впоратися шляхом відреагування або асоціативної переробки, тому результатом психічної травми є розщеплення Его» [70, с. 11], тобто пошкодження психіки.

Психологічний механізм психологічної травми (І. Кучманич, Р. Мороз) складається з тілесного (фізичного), емоційного, когнітивного та духовного вимірів, які руйнуються під впливом зовнішнього небезпечного збудника. На тілесному рівні внаслідок психофізіологічної реакції організму у людини можуть проявлятися такі симптоми: «сильний головний біль, запаморочення, слабкість у м'язах, відчуття стиснення в грудях, в горлі, задишка, нестача енергії, сухість у роті тощо» [43, с. 153–154]. У такий спосіб організм повідомляє про сильний стрес крізь призму фізіологічних проявів. На емоційному рівні фіксуються порушення емоційної рівноваги, що проявляється у переживанні таких станів як «страх/паніка, гнів, почуття провини, самотність, мовчання, втома, безпорадність, потрясіння, туга, заціпеніння, відчай, почуття втрати, почуття власної нікчемності, приниження, розгубленість тощо» [43, с. 153–154], внаслідок яких організм зазнає емоційної дезорієнтації та починає функціонувати переважно під впливом афективних станів. На когнітивному та духовному рівнях відбуваються «значущі трансформації (видозмінення, руйнація) базових переконань (ілюзій), які тривалий час зумовлювали й організовували поведінку особистості» [43, с. 154], тобто видозмінюється світоглядна система уявлень особистості, що призводить до виникнення

когнітивного дисонансу (внутрішнього психоособистісного конфлікту).

Дослідник Б. Іваненко фокусує увагу на провідному механізмі дії психологічної травми, який передбачає функціонування зовнішнього травматичного збудника або події із сильним емоційним переживанням. Як наслідок відбувається «обмеження функціонування «Я» і негайних, відстрочених у часі реакцій (психосоматичні розлади, афективні порушення); руйнування адаптаційної системи особистості; посилення схильності до майбутньої травматизації» [32, с. 99].

Однією з актуальних психологічних травм є **посттравматичний стресовий розлад (ПТСР)** – психоневрозний стан, своєрідна реакція на екстремальні або загрозливі для життя події (війни, акти насильства, аварії, стихійні лиха, катастрофи, фізичні травми, спостереження загибелі знайомих/рідних тощо). У сучасному суспільстві ПТСР найчастіше виникає у військовослужбовців, членів їхніх сімей, вимушено переміщених осіб (ВПО), волонтерів, мирних мешканців, які стали жертвами російської агресії. А. Горват зазначає, що посттравматичний стресовий розлад ще іменують як «комбатантський синдром», «в'єтнамський синдром», «афганський синдром», «східний синдром» [18, с. 133].

За статичними даними сьогодні близько вісімдесяти відсотків населення в Україні мають ПТСР у поєднанні з іншими психіатричними діагнозами (З. Крижановська, А. Мудрик). Такий значний відсоток, на нашу думку, зумовлений впливом одинадцятирічної війни, початком повномасштабного вторгнення, активними ракетними обстрілами міст та постійними стресовими ситуаціями, які як норма усталилися у життєвому ритмі українців. Також однією із причин може слугувати байдужість громадян до власного психологічного здоров'я та проживання стресових періодів самостійно, без допомоги кваліфікованих спеціалістів, що призводить до накопичувального ефекту та надалі негативно впливає на формування здорової особистості.

З огляду на це, З. Крижановський та А. Мудрик виокремлюють такі основні **симптоми виявлення ПТСР у громадян**: «невмотивована пильність»

(нав'язливе очікування загрози звідусіль), «вибухова реакція» (лякливість гучних звуків, прийняття позицій захисту), «притупленість емоцій» (втрата будь-якої емоційної реакції на події, апатичність), «агресивність» (у фізичних та емоційних проявах), «порушення пам'яті та концентрації уваги» (проблеми із фокусом уваги, забудькуватість елементарних фактів), «депресія», «загальна тривожність», неконтрольовані «напади люті», «несподівані спогади» з минулого, що виникають у підсвідомості, сновидіннях, уяві.

Посттравматичний стресовий розлад (ПТСР) є важким психічним синдромом, який може виникати як безпосередньо після проживання стресової ситуації, так і протягом тривалого часу, тобто функціонувати як результат накопичувальної дії різних стресових факторів. Проте А. Горват зауважує, що «не кожна людина, яка переживає травматичний досвід, обов'язково розвиває ПТСР» [18, с. 133], тобто ідентичні травматичні події можуть викликати різні психоемоційні реакції у людей, залежно від стійкості психіки та особливостей сприймання людиною негативних емоцій.

Л. Прокоф'єва у своїй статті «Психологічна модель ПТСР та особливості корекції в умовах воєнного стану» (2022) визначає поетапність процесу виникнення посттравматичного стресового розладу (ПТСР): на першому етапі відбувається порушення психіки людини травматичним збудником – стресом, який «виникає під час критичного інциденту або протягом двох діб після нього» [60, с. 115–116]; на другому етапі виникає сильний стресовий розлад, який «проявляється через два дні, триває до чотирьох тижнів після інциденту» [60, с. 115–116] та викликає у людини підвищену психоемоційну збудливість, тобто ПТСР проявляється з моменту ураження травматичною подією лише через місяць.

ПТСР найчастіше можна простежити у військовослужбовців, проте не у всіх. Дослідники Ю. Асєєва, К. Аймедов, А. Яцишина конкретизують, що військові «хто має бойовий досвід, частіше проявляють більш виражені симптоми депресії та апатії порівняно з тими, хто займається штабною роботою» [5, с. 13]. Це засвідчує те, що для більшості військових перебування

на бойових позиціях – негативний стресовий фактор, що зумовлює виникнення психологічних травм. З огляду на це, основними **причинами** виникнення **посттравматичного синдрому у військовослужбовців**, на думку С. Петриченко, є:

- 1) участь у бойових діях, що супроводжується постійним страхом загинути або потрапити у ворожий полон;
- 2) надмірна кількість стресових подій, бойових виходів, що призводить до розхитування нервової системи;
- 3) загибель побратимів – найближчих друзів військовослужбовця;
- 4) відсутність психологічної підтримки від рідних;
- 5) суспільне несприйняття військовослужбовців у мирному житті.

Українська письменниця М. Матіос у «Мамах» також порушує цю актуальну проблему сьогодення: *«ПТСР – це насамперед нав'язливі спогади про травматичні події. Вони мають таку природу, що здатні дуже часто повторюватися, особливо через пів року після подій, які травмували психіку. Ілона каже, що так і не до кінця зрозуміло, чому в одних військових прояви ПТСР є такими складними, а в інших адаптація до цивільного життя відбувається з меншою патологією. Нічні кошмари, безсоння, страх, прояви агресії і жорстокості, безпорадність. Це такі переслідувачі, які наздоганяють спонтанно, іноді навіть без подразників»* [49, с. 244] та зацентровує увагу реципієнтів на темі війни, яка психологічно та фізично знищує суспільство: *«Але ж від зміни імені суть людини не міняється, правда, тьотю? Так само курва залишалася курвою, а **війна війною**, хоч дай їй титул міс всесвіт»* [49, с. 194].

М. Матіос подає психологічні портрети воїнів-добровольців, які стали на захист України та отримали психологічні травми внаслідок бойових дій. У творі одним із головних **виявів посттравматичного стресового розладу** постає концепт **мовчання**, що засвідчує відстороненість воїнів від зовнішнього світу, заглибленість у власний внутрішній світ із різними травматичними подіями та нав'язливими спогадами: *«...ця група вчорашніх бійців... Їх звели обставини, а*

об'єднувало одне, як, нарешті розірвавши **тривале мовчання**» [49, с. 193]; «зрідка скупими словами, і то наодинці, вони розкривалися самі, якщо у них минали періоди важкого занурення в себе чи дні і **тижні цілковитого мовчання** або такої ж немилосердної агресії до себе і оточення. На лікарській мові це й називалося «посттравматичний стресовий розлад» [49, с. 194].

Після зникнення зв'язку із сином мама Сидонія Вакулюк вирушає до сусіднього села у пошуках хлопців, що повернулися додому з АТО (Антитерористичної операції) і теоретично могли б знати інформацію про її сина Віталіка. Проте Сидонія дізнається від матерів добровольців лиш болючі історії про важкі психічні наслідки війни: «*Та відколи Микольцьо вернувся з війни, **мовчить**, як риба! Хоч би яке слово сказав! Мамі! Не чужій же людині. А він лиш курить і **мовчить**. По дві пачки на день! А по суботах-неділях п'є. Сам. Закриється в літній кухні і квасить. Але **мовчить** і нікого до себе не підпускає. А якось-то я тихенько підійшла до нього ззаду, лиш хотіла обняти й пригорнути, ... то він як ухопить мою руку, ніби я який йому ворог, а не мама, то так і вивихнув. І сів собі **мовчки** допивати*» [49, с. 112]; «*зо мною син майже **не говорить**, і з вами мій Микольцьо говорити не буде. Це я вам точно кажу. А чого — не знаю. І не знаю, в кого запитати, що то з нашими дітьми зробилося на цій війні*» [49, с. 114]. В розповідях матері Миколи Сидорука про поведінку сина після бойових дій можна простежити яскравий вияв посттравматичного стресового розладу, що репрезентований замкнутим станом та мовчазним синдромом. Сам Микола матері лиш говорив так: «*І прошу вас: **не питайте мене ні про що**. Прийде час — розкажу. Як буде що розказувати. А можу й **не розказувати**. Бо я таке видів і таке переживаю, що навіть ворогові не побажав би. Отак говорить зо мною, а сам дивиться кудись поза мене*» [49, с. 113], тобто можна засвідчити, що пережиті травматичні події на лінії зіткнення з ворогом – найперший стресовий фактор виникнення ПТСР у добровольців, котрі за власним бажанням стали на захист держави без офіційного військового вишколу та визнаного статусу добровольця у 2014 році (офіційний механізм визнання статусу відбувся лише у 2015 році).

Мама іншого добровольця – Оксана не вірить, що син психологічно травмований, адже переконана, що недововленість та мовчазний синдром у поведінці сина – наслідок дотримання військової таємниці: *«А я вам розкажу, що не розкажує Петро, що там і як там було. І з ким він там був – не розкажує. Ви що? Не знаєте, що таке воєнна тайна?»* [49, с. 116]. У такий спосіб у матері можна простежити функціонування механізму психологічного самозахисту через самонавіювання, адже на підсвідомому рівні Оксана усвідомлює факт психічної травматизації сина, проте свідомо відмовляється визнавати свою дитину психологічно хворою, зокрема через страх суспільного осуду, адже *«депресій, панічних атак – словом, психо- і нейроправм різного характеру, а тим паче внаслідок воєнних дій і довготривалої участі в них, ... також не існувало, як не існувало в радянському Союзі сексу. Ти або майже здоровий, але з переломом руки, або ти однозначно псих... І все. Розмова про психотравму закінчена. Крапка»* [49, с. 203].

Також посттравматичний синдром (ПТС), репрезентований виявом мовчання, можна простежити у другому розділі частини «2019», де мама Сидонія після трагічної звістки про загибель сина під Іловайськом, влаштовується на роботу до обласного реабілітаційного центру для ветеранів АТО/ООС. Саме там вона знайомиться із добровольцями Дарієм-«Яструбом», Ігорем-«Філософом», Ярославом, Іваном-«Шибеником», «Мойбре», кожен з яких стає для неї уособленням та спомином про її сина. Водночас з реабілітацією воїнів мама Сидонія заліковує власний материнський біль втрати.

В образі добровольця Дарія М. Матіос відтворює страх молодих й недосвідчених хлопців на війні, які дивлячись в очі смерті, продовжують захищати свою землю: *«Я, тітонько, так боявся, коли нас уперше накрили “Градами”, що ще трохи – і був би наклав у штани, як це було зо страху з іншими. Бл...»* [49, с. 199]. Внаслідок сильного страху Дарій взяв позивний «Яструб», щоб асоційовуватися із сильним образом птаха. Проте в реабілітаційному центрі його називають «Їжачок», адже він залишається закритим у своїх думках та спогадах: *«Він цілоденно молиться, то складаючи*

пальці «в замок», то нервово розмикаючи їх. *Молиться і вголос, і беззвучно. А в перервах між молитвами, які він складає сам...*» [49, с. 198].

Також М. Матіос порушує проблему суспільного нерозуміння військовослужбовців, які намагаються адаптовуватися до мирного життя: *«...чесно: я не вмів жити, сука. Я мусив згадувати, як це – жити нормальним життям... Соромно признатися, але мене **нервує, коли навколо дуже тихо.** Мені постійно здавалося, що всі щось замишляють проти мене і що я мушу бути готовим оборонятися»* [49, с. 254].

В образі Ігоря «Філософа» продемонстровано як фізіологічне поранення впливає на психоемоційний стан людини-воїна: *«до нього зараз звертатися не варто: **не почує** і може проявити агресію. Ігор ...все добивався відповіді, чи правильно зробив, що не сказав коханій, що він тепер без одного яєчка і з підшитою калиткою, а в них ще не було дітей. І допитувався, чи може чоловік з одним яєчком зачати дитину?»* [49, с. 196], а звичайна річ – червона футболка – стає тригером та призводить до виникнення посттравматичного стресового розладу: *«Я хотів жити... але якось обмотав на суху гілку свою червону футболку і виставив над собою... Не знаю чому, але ця футболка сниться мені майже щоночі. І оживає, як людина. Мертві не сняться... краще б снилися... Сниться лише **футболка... не дає нормально жити.** І спати не дає...»* [49, с. 246].

Окрім нав'язливих думок та сновидінь, у військовослужбовців можуть виникати неконтрольовані напади агресії внаслідок вияву тригера у повсякденному житті. Як до прикладу в Ярослава, який влаштував бійку з людьми у формі в супермаркеті: *«ПТСР у нього, а не «білка». Лікар розпитує – я мовчу. Знов товкачить моїй дурній жінці: то в нього така **миттєва реакція на людей у камуфляжі.** Пояснює: на фронті воїн приймає рішення миттєво, у кліп ока... Це від нього не залежить. Подумав, що то ворог. І чоловік миттєво зреагував»* [49, с. 248].

Вияв мовчання як наслідку ПТСР можна простежити в образі добровольця Івана «Шибеника», який *«цілими днями **мовчить**, навіть коли*

Сидоня робить отой болючий укол. А він і не скривиться, не те, що **не заговорить**» [49, с. 257], тобто у такий спосіб Іван, крізь мовчання, ізолюється від зовнішнього світу. Також М. Матіос окреслює емоційно-психологічний стан добровольців (злість, гнів, відчуття соціальної несправедливості) щодо мирного населення, яке продовжує звичне життя, тоді як військові гинуть, залишаючись у пам'яті лиш рідних, бо для суспільства їх імена швидко забуваються: *«Коли я прийшов додому, розумієш, **я хотів усіх убивати. От усіх підряд. Хоча майже ніхто нічого поганого чи навмисного мені не робив... Мене свербіли руки на своїх ровесників, які пили пиво, поки я блював від спогаду про першого вбитого побратима, який спав зі мною у бліндажі бік-о-бік... Я не міг змиритися, що вони не відчують мого стану, що вони не пережили того, що пережив я. Розумієш?»**»* [49, с. 259].

З огляду на це, концепт мовчання у прозовому творі «Мами» М. Матіос можна умовно класифікувати на дві основні групи: мовчання як репрезентант материнського болю та мовчання як один із виявів посттравматичного синдрому воїнів. Виокремлюємо таку полісемантичність художнього моделювання образу мовчання:

- 1) **мовчання як вияв материнського страждання** (*«Віталій чорно запив... і вона, **мовчки** ковтаючи сльози й кусаючи губи, тягне його з холодної землі у тепло бодай на веранду...»* [49, с. 85]; *«Ще **не промовив** одного слова – а вже знала, що він її заріже по-живому...»* [49, с. 91]; *«вона **не може говорити про Вітальчика в минулому часі... Їй легше мовчати і слухати в середині свого серця жар. Вона витримає не один інфаркт»**»* [49, с. 122]; *«А як не знаєте, то я вам скажу: сльози – також молитва. Сльози доходять до Бога, коли **вже немає сил на молитву словами»**»* [49, с. 142]);
- 2) **мовчання як безсилля-безпорадність** у ситуаціях, коли слова недоречні (*«...баба **тихо сидить** (про Михайлину) коло Веронці під стіною хати, не прибираючи долоню з її плеча, **і мовчить. Отако сидить і мовчить** – ніби з повним ротом води»* [49, с. 27]; *«**Мовчить** і дивиться повз двір і повз дорогу за хврткою – кудись так далеко, що звідси точно не видно...»* [49, с. 29];

«Знов мовчать обидві. Видно, ні в одній, ні в другій нема сили говорити ...» [49, с. 33]; «...Голосити не голосила... Знала: то нічого не дасть і не допоможе. Раз син замислив іти добровольцем – піде» [49, с. 84]; «Сидоня ні про що не розпитувала. Нотації не читала. Мовчки висунулася на роботу та так весь день і не дзвонила синові» [49, с. 89]; «Дві старі жінки сидять під стіною хати – і більше мовчать, ніж говорять» [49, с. 281]];

- 3) **мовчання як уособлення віри та очікування** (*«Перші дні щоденно перестрівала листоношу, нервово так... А далі знову терпляче і мовчки чекала» [49, с. 128]];*
- 4) **мовчання-спілкування з Богом із різними проханнями у молитві** (*«Господи... змилосердся... Господи... відними моє життя... штовхни зі скелі... закопай живцем, лиш не дай видіти те, що цей нелюд хоче, щоб вона виділа...» [49, с. 40]; «Позволь, Боже, цьому звірові на двох ногах вбити мене ще раз... бо не витри-и-имую, Матір Божа...» [49, с. 46]; «...тижнями і місяцями безперервно молилася, – тішила себе думкою, що молитва допоможе розпізнати бодай якийсь знак про сина.... і шелестіла губами молитву одну за одною. А потім говорила з Богом, ніби сама з собою, своїми словами...» [49, с. 140–141]];*
- 5) **мовчання як вияв небажання** продовжувати розмову, байдужости суспільства до материнського горя (*«Довше мовчання молодого начальника підтверджує здогад медсестри про його небажання продовжувати неприємну розмову» [49, с. 68–69]; «...а то й мовчки підписуючи якісь документи і так само мовчки віддаючи їх заплаканим мамам, жінкам і донькам» [49, с. 120]; «у воєнкоматі, а лиш відмовчуються або кивають на Київ» [49, с. 127]];*
- 6) **мовчання як суспільний страх** (*«А вже коли по телевізору показали розстріли майданівців упритул, підпал будинку профспілок... попри тихали навіть ті, хто увесь цей час навмисне ходив по селу в біло-синіх партійних куртках» [49, с. 88]];*
- 7) **мовчання-передвісник трагічних новин** (*«Дві доби телефон мовчав: син не дзвонив і не відповідав на її нервові бемкання ні вдень, ні ввечері» [49, с. 96]];*

- 8) **мовчання-відстороненість** від зовнішнього світу («Сидоня майже нічого з того **не чує**, бо межі люди перестала ходити...» [49, с. 110]; «Колись занадто говірлива, тепер Сидонія **таїть у собі слова**, ніби ховає їх від якогось злодія...» [49, с. 150]);
- 9) **мовчання як вияв розпачу/розчарування** («Щиро й ревно молилася доти, доки не прийшов той чорний конверт. А далі **забрало слів** навіть для молитви. Дощами полилися сльози» [49, с. 142]);
- 10) **мовчання як уявна розмова** із сином («*І подумки говорить, говорить з ними*, з усіма, хто під глиною і дерном... Деколи з мертвими говорити легше, як із живими. **Мертві** уміють **мовчати...**» [49, с. 173]; «Отож стане Сидоня обома колінами на дерен Вітальчикової могилки... **поговорить з ним коли мовчки**, а коли й стиха голосом. Та й поїде додому» [49, с. 179]);
- 11) **мовчання як вияв збереження таємниць**, прихованої допомоги («Її таємницю про поїздки до Дніпропетровська знає один лиш доктор, однак Сидоня взяла з нього клятвене **слово мовчати**. **І він мовчить**» [49, с. 176]); «доктор їй виробив документ, дай Боже йому здоров'я. **І то все мовчки**. Вона не просила, бо навіть не знала, що так можна» [49, с. 181]);
- 12) **мовчання як вияв ПТСР** у добровольців, занурення у власний внутрішній світ («І знов після того мій Микольцьо цілими днями **мовчить**. Але на роботу справно ходить» [49, с. 113]; «Каже, **мовчазний він**, слова з нього не витягнеш. А що добровольцем був – значить, до порядку звичний...» [49, с. 113]; «Дарій ворухить губами, начебто читає **беззвучну молитву**, потім раптово обводить поглядом решту хлопців і далі продовжує шамкати губами, так само звівши заплющені очі до стелі» [49, с. 197]; «**Мовчить – не питайте**. Він з АТО вернувся. Йому треба звикнути до старого життя. А це дуже трудно». А вони, сучари, всі навколо не розуміють...» [49, с. 254]; «... я цілими днями плакав **і мовчав**. Мовчав і плакав, закрию руками коліна і плачу. Забивався в стіну чи падав у канаву, бо в мене постійно над головою свистіло» [49, с. 257]).

Отже, концепт мовчання у книзі-голосіння «Мами» М. Матіос

досліджено кризь призму феномена материнства та посттравматичного стресового розладу. Простежено взаємозв'язок та поетапність виникнення психологічної травми, посттравматичного стресового розладу (ПТСР) у суспільстві внаслідок війни. Особливу увагу зосереджено на конкретизації причин виникнення ПТСР у військовослужбовців та їхніх родин, простежено вияв мовчазного синдрому як наслідку ПТСР в образах добровольців Миколи Сидорука, Дарія («Яструба»), Ігоря («Філософа»), Ярослава, Івана («Шибеника»), «Мойбрє».

Доведено, що концепт мовчання у книзі материнського болю «Мами» М. Матіос має виражену полісемантичність: мовчання – вияв материнського страждання, мовчання-безсилля/безпорадність, мовчання-віра та очікування, мовчання-богоспілкування, мовчання як вияв байдужості, мовчання як вияв суспільного страху, мовчання-передвісник трагічних новин, мовчання-відстороненість, мовчання-розпач, мовчання – уявна розмова із сином, мовчання як вияв збереження таємниць, мовчання-допомога, мовчання як вияв ПТСР.

2.3. Функціонування концепту мовчання крізь призму самотності у психорозвідці «Щоденник страченої» Марії Матіос

Самотність є одним із соціально-психологічних явищ, що виникає під впливом суспільних та особистісних факторів. Як зауважує О. Литвинчук «проблема самотності людини в контексті філософського розуміння пов'язана з її особливостями світогляду, самосвідомістю, психологічним станом та мотивацією» [46, с. 24], тобто самотність є суб'єктивним явищем, яке виникає внаслідок індивідуального сприйняття особистісних переживань та зовнішніх факторів.

В історико-філософському дискурсі *феномен самотності* трактували різнобічно: антична філософія (софісти, Платон, Аристотель), християнська середньовічна традиція (А. Августин, Ф. Аквінський) та філософія Нового часу

(Р. Декарт, Б. Паскаль), згідно з дослідженням Н. Доній, трактували концепт самотності як звичайний психоприродний процес, що супроводжує життя людини. У XVIII столітті феномен самотності набув «статус самотійної філософської категорії через звернення представників романтизму до проблеми протиставлення індивідуального буття колективному» [28, с. 55], у XIX столітті – категорії активних філософських студій, а у XX столітті – об'єктом комунікативної філософії та постмодернізму [28, с. 55].

У XXI столітті явище самотності набуло значної актуальності, адже внаслідок воєнних подій більшість українців опинилася у стані «непотрібності, покинутості та відчуженості, тим самим актуалізуючи явище самотності» [46, с. 24]. Невипадково науковиця Н. Доній констатує, що посилення відчуття самотності у суспільстві «потягло за собою ряд інших процесів і феноменів (таких як поширеність нервових патологій, суїцидів, наркозалежності, прояви агресії, що зашкалює, та жорстокості в соціумі та ін.)» [28, с. 55–56], що яскраво можна простежити в українському суспільстві.

Аби конкретніше схарактеризувати феномен мовчання дослідники, зокрема М. Мовчан, виокремлюють декілька теоретичних підходів щодо трактування цього поняття: соціологічний, феноменологічний, психодинамічний, інтимний, загальносистемний, інтеракціоністський, когнітивний, екзистенціальний.

Згідно з **соціологічним підходом-моделлю** самотність постає репрезентантом характеристики суспільства, на думку О. Тимченко, «причина самотності перебуває поза індивідом (наприклад, урбанізація; вплив засобів масової інформації; мінімізація безпосереднього спілкування на користь віртуального)» [67, с. 71]. **Феноменологічний підхід** пояснює одну з основних причин виникнення явища самотності під впливом життєвих та суспільних факторів, що призводить до «протиріччя між внутрішнім (істинним) “Я” індивіда і проявами “Я” у відносинах з іншими людьми» [67, с. 71]. Згідно з **психодинамічним підходом** самотність відтворює специфічні риси характеру особистості, такі як «нарцисизм, манія величі, ворожості, підозрілості» [67,

с. 71], що найактивніше формуються у дитячому або підлітковому віці. **Інтимний підхід** конкретизує, що самотність може виникати внаслідок відсутності соціального партнера чи незадоволення інтимних, емоційних потреб партнером, що призводить до відчуття роздратованості та одинакування, адже «кожний індивід прагне до збереження рівноваги між бажаним і досягнутим рівнем соціального контакту» [67, с. 71]. **Загальносистемний підхід** трактує самотність як «механізм зворотного зв'язку, що допомагає індивіду зберегти стійкий оптимальний рівень людських стосунків» [67, с. 71], тобто самотність постає як показник соціальної поведінки у міжособистісних взаємостосунках. Згідно з **інтераціоналістським підходом** самотність поділяється на два типи: емоційна (відсутність елементарних соціальних контактів) та соціальна (втрата соціальних зв'язків), тобто фактором виникнення самотності є «поточні дії в житті особистості» [67, с. 71]. **Когнітивний підхід** тлумачить виникнення явища самотності внаслідок нездійснення бажаного з досягнутим, тобто до «причин самотності когнітивісти відносять характерологічні й ситуативні фактори» [67, с. 71]. Останній – **екзистенціальний підхід** – розглядає два вияви узагальненого феномена самотності: «суєту самотності» (дія захисних механізмів) та «істинну самотність» (природну реакцію організму на життєві ситуації) [67, с. 71–72]. З огляду на це, самотність – це психогенний процес, що виникає у людини внаслідок психологічних, соціальних, культурних або екзистенційних процесів та супроводжується різними патологічними станами (депресивні розлади, надмірне вживання алкогольних напоїв/наркотиків, вчинення спроб самогубств, соціальна ізоляція тощо).

Проте дослідники О. Кулешова та Л. Міхеева зауважують, що поняття самотності варто відмежовувати від понять «усамітнення» та «ізоляція», адже самотність пов'язана із внутрішніми факторами, а поняття ізоляція та усамітнення із соціальними, тобто «пов'язана з фізичною, просторовою та тимчасовою локалізацією людини відносно до соціального оточення і є зовні обумовленою ситуацією» [42, с. 34].

Німецький соціолог У. Бек класифікує феномен самотності на три типи: **хронічна самотність** (особистість перебуває у стані самотності впродовж тривалого часу внаслідок соціальної ізольованості), **ситуативна самотність** (виникає під впливом стресових життєвих ситуацій) та **тимчасова самотність** (за періодичністю триває недовго, природно виникає у кожної особистості) [42, с. 36]. На нашу думку, синтез хронічної та ситуативної типів самотностей можна простежити у поведінці головної героїні «Щоденника страченої»: «*За багато безмовних днів я виголосила таку гнівну тираду, сила злості якої могла б змести бетонні дамби, не те що жовтозаду сусідку*» [51, с. 45]; «*І цей Новий рік... я зустріла з невідкупореним шампанським. Скільки за моє життя було їх таких, самотніх???? А скільки ще попереду????*» [51, с. 82]; «*Я з жахом починаю усвідомлювати, що все моє **скініння** – не що інше, як **крик** про допомогу. Адже ж я прошу допомоги в нього?! А чого ж іще?*» [51, с. 92].

Також дослідник В. Малімон, опираючись на праці науковців Є. Заворотних, О. Мухіярової, Н. Хамітова, виокремлює джендерні категорії **жіночої** та **чоловічої** самотності. Зокрема підґрунтям виникнення першої (**«негативної самотності»**) є внутрішні переживання та психоемоційний стан жінки, що зумовлює «наявність уразливих особистісних структур, неадекватної самооцінки, підвищеної тривожності, сформованості таких стратегій поведінки, в основі яких знаходяться деструктивні механізми ідентифікації та відокремлення, відсутність навичок ефективного спілкування» [47, с. 163]. До того ж жінка може відчувати самотність навіть під час комунікативної взаємодії з іншими, якщо зовнішні фактори зумовлюють внутрішній дискомфорт, що призводить до стану самотності: «коли ж вона (жінка) відчуває себе самотньою, то поринає у нереальний світ, забуваючи про навколишніх. Саме жінку завжди пронизує думка, що доля її оминає, і вона формує собі погані передчуття, настрій, роздратування» [47, с. 164], тобто жінка на підсвідомому рівні може зумовлювати виникнення відчуття самотності. Власне таку самотворену жіночу самотність простежуємо у «Жіночому щоденнику» М. Матіос: «*Чому я зациклилася на цих спогадах? Вони мені **не дають** ані*

задоволення, ані спокою. Лише обливають магмою із самого серця діючого вулкана» [51, с. 62–63]; *«...огорнута дев'ятьма білосніжними хутрами самотності, дивлюся на кольорові натовпи спідниць, сідниць, черевиків, реготу й удаваного щастя»* [51, с. 104]; *«Щоразу я так довго борсалася із напіввдячними напівображеними думками, які шматували мене з безпощадною, майже садистською, жорстокістю, що ніколи не вловлювала миті, коли моє борсання переходило в сон. У сні я мала все, чого не вистачило наяву»* [51, с. 178].

Вияв **чоловічої самотності** («деструктивної самотності»), на думку В. Малімона, спричинений виключно індивідуальним сприйняттям зовнішніх факторів, впливом батьківських моделей поведінки та характеризується сильними внутрішніми переживаннями із зовнішньою позитивною реакцією, що відіграє роль психологічного захисту чоловічого організму.

Сьогодні більшість українських жінок перебувають у стані самотності внаслідок війни, мобілізації чоловіків до лав Збройних Сил України та низки особистісних факторів. З огляду на це, науковиця О. Литвинчук стверджує, що жіноча самотність призводить до виникнення широкого спектра негативних психологічних явищ: «від психологічної пригніченості до суїцидальних дій, окрім особистого розчарування, переживань та болю, жіноча самотність породжує зміни в демографічній ситуації» [46, с. 26], тобто тривалий (хронічний) стан самотності зумовлює психосоматичні розлади.

Серед основних причин виникнення жіночої самотності (О. Литвинчук) є:

- 1) демографічні зміни у структурі населення (значна перевага жіночої статі над чоловічою, підвищена смертність чоловіків протягом 2014–2025 років внаслідок воєнних дій);
- 2) нереалізованість материнської ролі (внаслідок фізіологічних особливостей, недостатньої емоційної підтримки зі сторони чоловіка);
- 3) абсолютна відсутність дітей (через бажання кар'єрної самореалізації або страху втрати дитини під час війни);

- 4) проблема освіченості, коли «кількість жінок, що здобули вищу освіту, помітно перевищує число освічених чоловіків» [46, с. 27];
- 1) непорозуміння у взаємостосунках жінки та чоловіка;
- 2) невдоволеність інтимним життям (Н. Хамітов);
- 3) перенесення форм батьківської поведінки у власне життя.

Тож жіноча самотність зумовлена не тільки внутрішніми особистісними переживаннями, але й зовнішніми соціально-політичними причинами, що призводять до виникнення різних психологічних та фізіологічних проблем.

Л. Шевченко, на основі тестувань за різними методиками (С. Корчагіна, Д. Рассел, М. Фергюсон), визначає сучасні типи жіночої самотності у різних вікових групах. Зокрема дослідниця поділяє жіночу самотність на два типи: *самотність у віці 19–25 років* та у віці *40–46 років* [77, с. 116].

У віці 19–25 років, за результатами дослідження, переважає *«дифузна самотність»*, яка «демонструє поєднання суперечливих особистісних і поведінкових характеристик: опір і пристосування в конфліктах, наявність всіх рівнів емпатії, збудливість, тривожність і емотивність характеру» [77, с. 116], тобто такий вид самотності зумовлений поведінковою адаптацією у міжособистісній комунікації. Також ще однією проблемою виникнення самотності у цей віковий період є «домінування віртуального спілкування (в Інтернет-мережі) над реальним в життєвому просторі особистості» [77, с. 117], що призводить до втрати «живого» спілкування та відчуття самотності. У віці 40–46 років простежується *«керована самотність»*, що «обумовлена оптимальним співвідношенням результатів процесів власної ідентифікації і свідомого усамітнення жінки» [77, с. 117], тобто в цей період жінки переживають вікову кризу, що зумовлює виникнення самотності та рефлексивних станів щодо здобутого життєвого досвіду.

Наприкінці життя (у віці 72 років) головна героїня «Щоденника страченої» – Лариса – також вдається до рефлексивних роздумів щодо власного життєвого шляху, який, на її думку, був безсеновим та нещасливим: *«Про душу, як з'ясувалося, я ніколи не думала, хоча завжди знала, що вона є. Але в*

молодості я знала, що моя душа і тіло – одне і те ж....Запізно. Я б **хотіла** **зараз поговорити** з кимсь про душу. Та ні з ким» [51, с. 160]; «...тодішній стан неминаючого афекту, що супроводжував нас обох упродовж тривалого часу, **покарав найгіршим**...: він відібрав здатність мислити. Не тверезо, не раціонально, а мислити загалом. І ми **робили дурницю за дурницею**, піддаючись єдиному бажанню...» [51, с. 163]; «А я, мабуть, таки була повією, бо віялася на його поклик, як перекотиполе, **не вмючи сама собі пояснити чому**» [51, с. 182]; «О, так, **я пізнала всю відведену мені печаль**, як цілковито пізнала чоловіка, за яким колись багато років нестерпно тужило моє тіло... Хіба що лише змиралася зі своєю долею» [51, с. 184–185]; «...я **не знаходжу радісних сторінок**... не знаходжу **живого життя**, а лише його розірвані шматки...» [51, с. 22].

З огляду на це, жіноча самотність у віці 19–25 років репрезентована соціальним характером, а у 40–46 років та старше – індивідуалізованим, адже «відображає якісні зміни у самоусвідомленні жінки» [77, с. 117]. Проте спільним типом жіночої самотности для обох вікових груп є «**дисоційована самотність**», що характеризується емоційними проявами, зокрема в надмірній «тривожності, імпульсивності та демонстративності поведінки, конфліктності, егоцентричної спрямованості, поєднанні високої і низької емпатії, егоїстичності...» [77, с. 117–118].

Яскравим виявом жіночої самотности є роман «Щоденник страченої» («Жіночий літопис» за визначенням авторки) М. Матіос, у якому головна героїня – Лариса Михайлівна Ковальчук – крізь призму щоденникових записів розкриває власний внутрішній стан, психологію міркувань жінки щодо стосунків із чоловіками; вона веде мовчазний діалог із щоденником – свідком всіх її життєвих випробувань: «...Я знову втуплююся в щоденник, гладжу його, як живу істоту, і раптом дуже ясно розумію, що він, щоденник, – єдиний **правдивий свідок** мого злочину, і суддя, і прокурор одночасно» [51, с. 21]; «Я кілька разів поривалася обірвати ці записи. Навіть хотіла спалити. Але в якусь

мить зрозуміла, що це, може, моє спасіння – ця давня забавка фіксувати своє непутнє життя» [51, с. 129].

Завдяки побудові твору за принципом щоденника, де «імена, події і дати» репрезентують справжнє життя особистості, М. Матіос моделює у психологічній розвідці «ситуацію писання й перечитування записів героїнею, авторка ефективно поєднує щоденниковий наратив і психологічний дискурс» [9, с. 12], що дозволяє реципієнту заглибитися не лише у психологічний стан жінки, але й періоди мовчазної самотності.

Дослідниця Н. Борисенко визначає такі жанрові характеристики літературного щоденника, їх можна яскраво простежити у «Щоденнику страченої»:

- 1) датування частин тексту, де нотуються найважливіші події, думки, міркування особистості (*«Цей щоденник розпочато 17 листопада 1977 року в місті Києві. Ковальчук Ларисою Михайлівною. мені 17 років»* [51, с. 26], *«Сьогодні – наступний день після дня, ані числа, ані року якого я не пам'ятаю»* [51, с. 90], *«5 вересня 200...»* [51, с. 113], *«1 липня 2032 року»* [51, с. 158]);
- 2) розміщеність подій у хронологічному порядку з певними відступами від основної лінії (хаотичне та мовчазне прочитування героїнею життєвих подій у щоденнику);
- 3) фрагментарність структури, неоднорідність обсягу та тематична об'єднаність щоденникових записів, до прикладу «інтимне життя жінки з акцентом на «любовному фронті» (родина, дитинство, переживання, хворобливі стани, доросле життя, побут, робота, чоловіки («гвалтівники», коханці, коханий), самооцінка, оцінка інших, роздуми тощо» [9, с. 10];
- 4) формулювання особистісної мотивації щодо ведення щоденникових записів (заглиблення у внутрішній світ дівчини – жінки задля кращого розуміння самої себе);
- 5) відвертий опис власних пережитих подій, спостережень, фіксацій власних різнобічних емоцій.

Тож можна зауважити, що прозовий твір «Щоденник страченої» є своєрідною таємною й мовчазною сповіддю жінки на папері, яка проживає життя у самотності та мовчанні, лиш періодично задовольняючи власні потреби у жіночому щасті з коханою людиною: *«Мабуть, уперше я хочу зануритися в себе, дістатися самого дна – і подивитися звідти ясними, чесними очима на теперішнє, таке невизначене, розпанахане і зболіле, як моя грудна клітка»* [51, с. 13]. Проте такі стосунки з бажаним чоловіком не приносять повноцінної радості, а призводять до нереалізації материнської ролі (безпліддя), психічних розладів, суїцидальних проявів, мовчазних станів самотності тощо: *«Я так звиклася зі своїм болем, що іноді здається: болю взагалі не існує. І я вся перетворилася у слух. Будь-який рух, будь-який звук – а мені вчувається його машина»* [51, с. 48], що негативно впливають на головну героїню. З огляду на це, стосунки Лариси та Володимира можна окреслити як співзалежні.

Дослідниця Я. Амурова зауважує, що **співзалежність у стосунках** – руйнівний психологічний стан; це постійна «концентрація думок індивіда на комусь або чомусь, залежність (соціальна, емоційна, інтимна) від людини чи об'єкта» [3, с. 63], що не призводить до здорових стосунків. Таку постійну мисленнєву та інтимну прив'язаність до чоловіка можна простежити у психологічній розвідці: *«Я таки егоїстка, якщо так довго люблю одного і того самого негідника й падлюку. І чим менше він подає мені знаків уваги – тим більшою падлюжницею стаю сама для себе»* [51, с. 114]. Лариса підсвідомо розуміє, що кохання одруженого чоловіка приносить їй страждання, проте жінка знаходить відмовки й «самострачується» власними почуттями.

Також Я. Амурова конкретизує, що поняття «співзалежності» науковцями трактується різноаспектно, зокрема як «хвороблива прив'язаність» (О. Сімонова), «комплекс особливих рис характеру» (С. Вітілд), «надмірна стурбованість» (В. Штандер), «психологічний стан» (Р. Саббі), «адикція відносин» (А. Шаєф), «залежність» (В. Москаленко), «набір засвоєних норм поведінки» (Р. Баркер).

Першим психоаналітиком, хто визначила особливості співзалежних стосунків була Карен Хорні (праця «Невротична особистість нашого часу», 1930-і роки), яка зазначала, що саме «люди тривожного типу мають схильність до хворобливої залежності від любовних взаємин» [3, с. 87]. Вчена довела, що любовна залежність ототожнюється з алкогольною, наркотичною залежностями, переїданням, а також хронічною відсутністю апетиту і, як зауважує сучасна дослідниця Я. Амурова, «зазвичай сприймається як первинна хвороба» [3, с. 87], яка найперше вражає психіку людини.

Найчастіше причиною виникнення взаємозалежних стосунків є глибокі дитячі психологічні травми, пов'язані із неправильним вихованням батьків, коли в людини виникає «незавершеність одного з етапів розвитку в ранньому дитинстві – етап становлення психологічної автономії (еволюційний підхід до формування психологічної незалежності; «Я-концепція»))» (на думку Дженей і Беррі Уайнхолд, «Звільнення від співзалежності» (2002)) [45, с. 64], тобто вже у дорослому віці людина віднаходить «комфортні» стосунки аби компенсувати недостатню любов у дитинстві або повторити батьківські ролі взаємостосунків. Невипадково М. Матіос у «Щоденнику страченої» зображає бажання героїні мати чоловіка, схожого на власного батька: *«Ніколи не бачила зблизька надміру оголеного чоловіка – і, може, тому відчула, як дужче забилося серце... Але яка це була красива картина з моїм молодим і красивим татом! Я б хотіла й собі такого чоловіка! І щоб він спав так само красиво й незалежно...»* [51, с. 30].

Співзалежні стосунки як вияв «самознищення» (К. Хорні) та прихованої психотравми мають окреслену симптоматику. Сильний стрес, що виникає внаслідок нестабільних взаємовідносин, зумовлює виникнення широкого спектра психосоматичних виявів, зокрема сильних мігрень, тахікардії, аритмії, гіпертонії тощо. У такий спосіб відбувається природна реакція організму на зовнішній подразник. Як зауважує А. Лиманкіна, до внутрішніх психосимптомів також зараховують «нав'язливі стани та думки, низьку самооцінку, контроль, ненависть до себе, почуття провини, гнів, ігнорування власних потреб, неконтрольовану агресію, замкнутість, проблеми в спілкуванні,

апатію, плаксивість, проблеми в інтимному житті, депресії, суїцидальні думки» [45, с. 64]. Саме такі внутрішні психосимптоми можна простежити у поведінці головної героїні.

Лариса перебуває у сильному депресивному стані, зумовленому постійним очікуванням приходу коханого чоловіка, спогадами про їхні палкі ночі кохання. Фактично жінка перебуває у прямій залежності від чоловіка, що призводить до необдуманих наслідків – аборту (внаслідок страху щодо негативної реакції чоловіка) та вчинення суїцидів (як звільнення від душевних страждань й власних самознищуваних почуттів): *«Тоді моментом я прикладала долоню до порожнього черева – і йшла блудити вулицями... А тепер я ненавиджу вагітних... Кожна із них носить моє дитя. Я хотіла би його вкрати у своє порожнє черево»* [51, с. 47]; *«Навіщо я зробила аборт? Я не запитала Його – батька. Більше того, я йому не сказала нічого, наперед знаючи реакцію»* [51, с. 54]; *«... в мене почалася затяжна депресія. Я втратила апетит, сон, цікавість до будь-чого. Не відповідала на телефонні дзвінки, взяла відпустку і цілими днями цмулила дешеве вино: щоб швидше сп'яніти»* [51, с. 78]; *«Я тут виходжу з депресії. Я намагалася звести порахунки з життям – так мені допекла моя пристрасть. Ця мара-переслідувачка»* [51, с. 41]. У такий спосіб щире почуття кохання жінки трансформується у нав'язливу й маніакальну ідею, що призводить, на думку дослідника І. Насмінчук, «...через компульсивну поведінку до усвідомлення: життя – біль, смерть – порятунк» [53, с. 177], адже саме смерть стала для жінки єдиним шляхом подолання мук кохання.

Проте короткострокові інтимні стосунки з чоловіками СД та О.О відкривають головній героїні інший світ взаємостосунків з протилежною статтю – емоційно спокійний, ніжний, пристрасний та без маніакального почуття кохання: *«Ніхто нікого не любив – а я була щаслива. Ні, не так: ніхто ні за ким не вмирав, але ми обоє були щасливі. Ми не драгували одне одного непотрібними дрібницями, а просто коротали вкрадені три доби – і я не почувалася злодійкою»* [51, с. 110]; *«Після легкої вечері ми лежали з О. О на*

підлозі. У каміні палахкотів вогонь. З телевізора розказували останні новини. Було затишно і спокійно. І ми лежали – як після великої роботи: ліниві і **майже німі**» [51, с. 118]. Внаслідок споглядання різних типів чоловічої поведінки Лариса усвідомлює, що власноруч самознищується власними нав'язливими почуттями (*«Мене не стратить любов. **Я сама себе стратила** в погоні за примарним чоловіком, який у житті також не мав повноцінного щастя...»* [51, с. 124]), які лиш руйнують її життя, змушують відсторонюватися від зовнішнього світу та вести мовчазний діалог із внутрішнім «Я».

Також М. Матіос демонструє чоловічу слабкість, на прикладі Володимира Воронова, який власні залежні почуття кохання виявляє крізь призму байдужості та егоїстичності: *«Достатньо, що він знає, що я залежу від нього, як наркоман від поставника зілля. Тому й боїться мені показати, що й сам за крок до власної залежності»* [51, с. 99]. У такий спосіб чоловік зреалізовує внутрішньоприродне «его» домінування жінкою через формування емоційної та інтимної прив'язаності, адже *«колись він хотів стати власником моїх думок. А йому дозволялося мати тільки тіло»* [51, с. 160]. Проте, на нашу думку, найяскравіше вияв чоловічої слабкості репрезентовано у фіналі психологічної розвідки, коли чоловік стріляє у кохану жінку, аби позбавитися внутрішнього тягара: *«Скажи мені чесно: **чого тобі не вистачало** всі ці роки зі мною? – наполегливість у його голосі не віщувала нічого доброго. Я продовжувала **мовчати**. Лиш міцніше вгортала плечі пледом»* [51, с. 137], хоча тягар палкого й неоднозначного кохання, репрезентованого самотністю та мовчанням, залишається до кінця віку.

Наприкінці свого життя Лариса здобуває бажаного чоловіка, проте довгоочікуваного щастя не отримує, вона розчаровується у власному виборі та знову опиняється наодинці у мовчазній самотності жінки (**хронічно-ситуативній**) (*«Скільки крові попив мені цей ромео пенсійного віку! А чому? З егоїзму! І тільки з егоїзму. Бо вже ніякі сили **не змусять мене думати**, що все, що з нами було, було **продиктовано серцем**»* [51, с. 160]). Невипадково дослідник В. Малімон констатує, що «самотність може бути таким

станом людини, коли чоловік й жінка, які з'єдналися соціально, але не духовно, стають самотніми вдвох. При цьому внутрішня самотність переживається жінкою завжди більш болісно, ніж чоловіком» [47, с. 163]. Такий вияв самотності у парі Лариси та Володимира репрезентовано крізь призму мовчання: *«Ми живемо так, як, напевно, живуть амеби. Хіба що лише не розмножуємося. Проте байдуже й це. Немає емоцій, немає подразників. Нічого немає...»* [51, с. 166]; *«одруження не змінило головного в наших стосунках, оскільки все одно ВОНО було примусовим, вимушеним. Може, через те, наше теперішнє життя нагадує спільне доживання двох нещасних в інтернаті для самотніх. Дива не трапилося...»* [51, с. 185]; *«Готую сніданки й вечері. Мию. Перу. Натираю чоловікові хвору спину. І здебільше – мовчу»* [51, с. 183].

Тож відповідно до того, що психологічна розвідка «Жіночий літопис» містить внутрішні монологи героїні, ми можемо логічно простежити функціонування концепту мовчання крізь призму всього твору, адже щоденник постає немовленнєвим відображенням жіночих психостанів. На основі цього визначаємо таку полісемантичність художнього моделювання образу мовчання крізь призму самотності у творі:

- 1) **мовчання – слухання внутрішнього «Я» (рефлексивне мовчання)** (*«Відганяю будь-яку думку. Просто слухаю себе. Здається, мене живої нема. Є обтягнуте посірілою шкірою тіло і більш нічого»* [51, с. 183]);
- 2) **мовчання як вияв апатичних станів** (*«Іще ніколи не було так, щоб я місяцями нічого не хотіла сказати цій непорочності паперу... Так можна оніміти...»* [51, с. 73]; *«Не питала і не чула, бо не могла ані слухати, ані перепитувати. Я себе тоді не відчувала. У мені була мертва я»* [51, с. 100]); *«А іноді навіть добре – просто лежати й дивитися в стелю. Ні про що не думати. Ні за ким не тужити»* [51, с. 103]; *«Слідчий так закручував вибудовану кимсь версію, що у відповідь я мовчки кивала головою на аргументи-підкидні і відверталася до стіни»* [51, с. 145]);
- 3) **мовчання як вияв інтимної жіночої насолоди (тілесне мовчання)** (*«Не рухаючись, майже схована під його пахвою, вдихала запах гарячого зі сну тіла*

- і намагалася подовжити ту мить» [51, с. 62]; «Смішний... Хіба є такі слова, якими можна було б передати, як спиться жінці в безумну ніч?!» [51, с. 62]);*
- 4) **мовчання-сором** (*«Я не насмілилася запитати, що відчуває кожна з них (монахинь) уночі, в час гарячого безсоння. І добре, що не запитала. Я б не хотіла знати правду. Так само як не хотіла би, щоб хтось знав правду про мене» [51, с. 93]);*
 - 5) **мовчання як вияв співзалежних стосунків** (*«Дзуськи! Люди, які відчувають одне одного без слів, – уже залежні навіки» [51, с. 99]);*
 - 6) **мовчання-любов** (*«...він пригнався раптово і тихо, – лиш розрізав фарою «очкарика-мерса» запашну темряву і мовчки скупно поцілував маківку голови, ніби сказав якісь слова заспокоєння чи тривоги» [51, с. 99–100]; «Перед тим, як піти увечері додому, він обцілує мене. Довго. Лагідно. Мовчки» [51, с. 184]);*
 - 7) **мовчання як умиротворення, спокій** (*«Зупинилися над потічком десь між Яремчею й Ворохтою.. А далі сіли нарізно на каміння – мовчки пили сухе вино і довго дивилися, як зелена, голосиста вода обмиває дно» [51, с. 108]);*
 - 8) **мовчання-самотність** (*«Без нього й так навколо мене панує суцільне мовчання. Навіщо мовчання удвох?» [51, с. 119]);*
 - 9) **мовчання як емоційна дистанційованість/байдужість** (*«Хай би ганяв за мною по квартирі, злягався на підлозі, сміявся, сварився. Та хай би мовчав» [51, с. 119]; «Ми навіть не обговорюємо можливість бодай дрібних, але видимих, змін» [51, с. 165]; «Нам особливо ні про що розмовляти, хіба що про політику та погоду, на зміну якої нестерпно ниніють старі шрами та підвищується тиск» [51, с. 166]);*
 - 10) **мовчання-страх** (*«Я могла б йому все це сказати. А я партизаню в своїй голові, ніби остання дурепа, ніби велика німа...» [51, с. 124]; «...як чоловік знову розітнув поглядом, ніби бритвою, зрозуміла, що жарти тут – ні до чого. Я мовчала, розгладжуючи ружі на хустці, якою була застелена тахта» [51, с. 137]; «Я зціпила зуби так міцно, що розболілися щелепи. Якщо я заплачу – він прокрутить ключ із того боку дверей назавжди» [51, с. 139]; «На щастя, ми з самого початку обгородили своє життя глухим частоколом*

мовчання і не-спілкування, замкнувши на всі замки і ключі своє минуле й тутешнє життя. Страх розкриття нашої історії робив нас дедалі замкнутими навіть між собою» [51, с. 166]; «...серед безсонних ночей прислухаємося через відчинені двері до дихання одне одного: страх можливої втрати одне одного **безмовно** висить над нами» [51, с. 172]);

- 11) **мовчання-нещастя** («Ти засуджуєш мене за **малослів'я** при зустрічах. Але як **мало слів** я знаю в радості. Як дворічна дитина» [51, с. 129]; «... а я йому так нічого й не змогла дати, окрім суцільних проблем, пов'язаних із двома сталевими кульками, що прошили мене, як голка прошиває полотно, та ще безсоння, яке катує мене спогадами, а я катую чоловіка **мовчанням**» [51, с. 185]);
- 12) **мовчання як примус** («...слідчий ненав'язливо заохотив... не відступати від твердження про те, що я стріляла в себе сама... А він, тобто слідчий, готовий всіляко допомагати, звичайно, за умови **мого риб'ячого мовчання**» [51, с. 143]);
- 13) **мовчання як вияв рутинного співжиття, позбавленого радості** («Чоловік знає, що я ось-ось вийду зі спальні, звично плесну його по неголеній щоці, а після нетривалого позіхання, вмивання, розчісування ми, не змовляючись, **мовчки** сядемо за свій усталений сніданок» [51, с. 163]);
- 14) **мовчання як внутрішня капітуляція чоловічого его** («Чоловік **мовчки** прийняв правила моєї гри – і навіть не спромігся піддати їх сумніву. Принаймні, уголос» [51, с. 167]; «Мені жаль чоловіка, неймовірно самотнього у своєму **багатолітньому мовчанні**, і неочікувано доброго до мене» [51, с. 173]; «Коли він **мовчки** гладить мене – я підозрюю, що він досі **мовчки** загладжує свою провину переді мною» [51, с. 184]);
- 15) **мовчання як забуття травматичних подій** («Уголос я йому ніколи не нагадую той час. Ми взагалі **не говоримо про те**, що з нами колись відбулося. Так, наче це стосувалося когось стороннього» [51, с. 172]);

- 16) **мовчання як внутрішнє спустошення** (*«Що шкодувати? Та й хто жаліє людину, самострачену пристрастю?! Тому й мовчу. Мовчить і він. Жаліє?»* [51, с. 186]).

Отже, функціонування концепту мовчання у психологічній розвідці «Щоденник страченої» М. Матіос репрезентовано крізь призму феномену самотності – психоприродного процесу особистості.

Окреслено еволюційність виникнення цього екзистенціалу: від часу античної філософії до ХХІ століття. Визначено різноаспектні класифікації типів самотності: за вченням німецького соціолога У. Беком (хронічна, ситуативна, тимчасова самотності); за науковими працями В. Малімона (джендерне розмежування самотності на жіночу та чоловічу); за доробком Л. Шевченко (типологія сучасних моделей жіночої самотності – дифузна самотність у віці 19–25 років та керована самотність у віці 40–46).

Проаналізовано психологічні особливості виникнення та наслідки перебування у співзалежних стосунках (любовній залежності) на прикладі головних героїв – Лариси та Володимира. Доведено, що homo silentio у «Жіночому щоденнику» функціонує крізь призму всього твору та має свою полісемантичність: від мовчання – слухання внутрішнього «Я» до мовчання як вияву внутрішнього спустошення.

Висновок до розділу 2

У другому розділі магістерського дослідження здійснено ґрунтовний аналіз функціонування концепту мовчання (*homo silentio*) у прозових творах М. Матіос та визначено основні полісемантичні групи його вияву.

Зокрема у романі «Солодка Даруся» проаналізовано концепт мовчання крізь призму суспільно-історичних подій (періоду повоєнного сталінізму), що зумовили виникнення колективної (суспільної) та особистісної психотравми, вимушеного мовчання – аполітичної відстороненості. Конкретизовано поліфункціональність художнього концепту мовчання у текстовій парадигмі: страх, насилля, протест, безсилля, довіра, медитативність та інші.

В книзі-голосінні «Мами» простежено функціонування *homo silentio* через внутрішні психологічні стани «осиротілих» жінок-матерів, розлади психічного стану (ПТСР) у воїнів-добровольців внаслідок російсько-української війни. Декодовано основні вияви функціонування мовчання: материнське страждання, віра та очікування, богоспількування, розпач, уявна розмова із сином, ПТСР.

У психологічній розвідці «Щоденник страченої» концепт мовчання розкрито через екзистенційний стан самотності у співзалежних стосунках чоловіка та жінки. Виявлено функціонування *homo silentio* у текстовій парадигмі крізь призму слухання внутрішнього «Я», апатичних станів, інтимної жіночої насолоди, співзалежних стосунків, рутинного співжиття, внутрішньої капітуляції чоловічого «єго» тощо.

Доведено, що мовчання в означених художніх творах, попри жанрові та тематичні особливості, постає унікальним немовленнєвим феноменом вираження глибинних психофізичних переживань особистості.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі проаналізовано передумови виникнення сучасної української літератури у час суспільно-політичних трансформацій; виокремлено автобіографічність, іронічність, жанрову експериментальність, епатажність як найхарактерніші риси сучасної української прози. Розкрито передумови формування сучасної української літератури під час суспільно-політичної трансформації після аварії на Чорнобильській АЕС (1986 рік) та проголошення незалежності України (1991 рік); з'ясовано поняття концепту як думки, загального поняття, а в художньому дискурсі – комунікативного акту між автором та реципієнтом.

На основі історичних періодів української наукової думки визначено еволюційну категорійність *homo silentio*: аскетична категорія (IX–XVI ст.) → категорія філософсько-емоційного самопізнання, заснована на кордоцентричній концепції Г. Сковороди (XVII–XVIII ст.) → соціально-історична категорія (XIX ст.) → естетично-філософсько-екзистенційна категорія (поч. XX ст.) → категорія національного опору радянській політсистемі (радянський період) → категорія репрезентації історичних травм (період розпаду союзу, проголошення незалежності України) → психологічна категорія вияву внутрішніх травм, зумовлених зовнішніми факторами (XXI ст.). Таку категорійність зумовлено соціально-історичними, культурними, літературними та філософськими змінами, що вплинули на суспільне усвідомлення концепту мовчання й призвели до поетапного розширення його трактування (від духовно-аскетичного богоспівкування до психолого-аналітичного самопізнання власного «Я» в контексті зовнішніх подій).

Також досліджено творчість класиків українського літературного дискурсу, що зверталися до явища безголосся у поетичних та прозових творах: Г. Сковорода («Сад божественних ідей»), Т. Шевченко («Перебендя», «Гайдамаки», «Сон»), П. Мирний («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), І. Нечуй-Левицький («Дві московки», «Микола Джеря»), О. Кобилянська

(«*Valce malancolique*»), Леся Українка («Голосні струни»), «тихі» митці «витісненого покоління» (І. Дзюба) (І. Жиленко («Імпровізації на тему годинника»), С. Йовенко («Суєслови. Несумісність»), А. Кичинського («Вість»), В. Підпалого («Таємна вечеря») та ін.), дисиденти (І. Драч («Соняшник»), І. Світличний («Ґратовані сонети»), В. Стус («Яка нестерпна рідна чужина»), В. Шевчук («Був крик душі, тепер вже свист») та ін.), Ліна Костенко («Ми мовчимо – поезія і я») та багато інших.

Декодовано семантичне наповнення концепту мовчання в сучасній літературі крізь призму творчих доробків українських митців: мовчання як вияв самотності («Камінь посеред саду» В. Лиса, «Щоденник страченої» М. Матіос), мовчання як історична пам'ять («Музей покинутих секретів» О. Забужко), мовчання-забуття та втрата ідентичності внаслідок травматичних подій («Амадока» С. Андрухович), мовчання як наслідок сексуального насилля, нерозголошення особистісних переживань, дитячого страху війни, фізичного або психологічного виснаження («Орден мовчальниць» К. Калитко), посттравматичне мовчання («Дім для Дома», «Свідчення» В. Амеліної), мовчання-відсторонення від світу («Солодка Даруся» М. Матіос) тощо. З'ясовано, що основними способами репрезентації *homo silentio* у сучасних художніх текстах (Т. Гребенюк) є змалювання важкої долі онімілого персонажа внаслідок травматичного досвіду, уникнення вербальної комунікації щодо пережитих подій, фіксація уривчастих, здебільшого мовчазних, епізодів вияву психотравми.

Особливу увагу зосереджено на тому, що в літературі ХХІ століття концепт мовчання постає категорією психологічної реакції на зовнішні історичні події як Другої світової війни (штучно створені голодомори, політики «червоного» терору, репресій, боротьба з вільнодумством, масові вбивства мирних людей, катування у тюрмах НКВД, переслідування членів УПА та їх соратників та інше), так і воєнні події періоду Антитерористичної операції (АТО) (2014 – 2018), Операції об'єднаних сил (ООС) (2018 – 24 лютого 2022), повномасштабного російського вторгнення (від 2022 року).

Також простежено функціонування *homo silentio* у творчості М. Матіос як способу уникнення вербальної комунікації із зовнішнім світом (Даруся у романі «Солодка Даруся», Лариса у психорозвідці «Щоденник страченої», мами Марія, Сидонія у романі «Мами», Олекса Говдя у сімейній сазі «Майже ніколи не навпаки»). Мовчання постає психотравмою, що призводить до одинакування та замкнутості.

Розтлумачено символічні образи роману «Солодка Даруся» в контексті загальнонаціонального безголосся (*homo silentio*): образ Дарусі як уособлення України, образ річки Черемош – певної історичної епохи, на тлі якої відбуваються суспільно-політичні події, образ танцю гуцулки як духовної єдності чоловіка й жінки, «гора-маре» – танцю визначення долі без вимовляння слів із дотриманням символічних рухів.

Проаналізовано типологічну класифікацію жінок-матерів у сучасній війні (Т. Цимбал): мама-воїн, мама маленьких дітей, мама воїна, мама-помічниця у госпіталях, мама-охоронниця пам'яті, на прикладі головних героїнь роману «Мами» – матері Марії, Веронці, Михайлини, Сидонії. Схарактеризовано основні теоретичні підходи щодо трактування феномену материнства (М. Папуча): культурно-історичний (соціальна жіноча роль), природно-біологічний (психофізіологічний інстинкт), функціонально-особистісний (внутрішній особистісний досвід жінки), джендерний (А. Ткаченко) (свідомо обґрунтований вибір жінки, незалежний від часового періоду). Розглянуто дискусійність трактування явища материнського інстинкту як вродженої особливості кожної жінки (М. Мід), так і нав'язливого соціального впливу оточення (В. Брутман); простежено вияви архетипу Великої Матері (К. Юнг) (матір, бабуся, Діва) у текстовій площині прозового твору «Мами».

Досліджено та окреслено жанрові особливості побудови літературного щоденника у психологічній розвідці «Щоденник страченої»: датованість, хронологічність, фрагментарність, неоднорідність, описова інтимність. Декодовано поняття самотності як психогенного процесу, що виникає

внаслідок впливу суспільних факторів, рис характеру особистості, незадоволення інтимних або емоційних потреб та може супроводжуватися депресивними розладами або мовчазним синдромом.

Здійснено аналіз трактування феномена самотності в історико-філософському дискурсі: природний процес життєвого циклу людини (антична філософія – софісти, Платон, Аристотель, християнська середньовічна традиція – А. Августин, Ф. Аквінський, філософія Нового часу – Р. Декарт, Б. Паскаль) → самотійна філософська категорія (XVIII ст.) → категорія активних філософських студій (XIX ст.) → об'єкт комунікативної філософії та постмодернізму (XX ст.) → актуальна категорія психічних наслідків воєнних дій (XXI ст.).

Результатом проведеного наукового дослідження стало полісемантичне моделювання домінантних екзистенціалів концепту мовчання у прозових творах М. Матіос, що засвідчує як схожість вияву *homo silentio* в ідеологічному контексті (страх, безсилля, розпач, байдужість, любов), так і унікальні значення (протест, насилля, біль, довіра у романі «Солодка Даруся»; материнське страждання, віра, богоспілкування, уявна розмова із сином, ПТСР у романі «Мами»; апатичні стани, тілесна насолода, самотність, співзалежні стосунки, рутинне співжиття у психологічній розвідці «Жіночий щоденник»).

Доведено, що концепт мовчання є імпліцитним ретранслятором згубного впливу психотравми на формування особистості не лише в жорстких реаліях минулого, але й сьогодення – в час російсько-української війни, коли суспільство зазнає значних психічно-травматичних розладів: посттравматичного стресового розладу (ПТСР), депресивних тривожних станів, панічних атак, хронічного стресу, гострого стресового розладу (ГСР), інсомнії (порушення здорового сну), психоемоційного вигорання та інших.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амеліна В. Дім для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 384 с.
2. Амеліна В. Свідчення. Львів: Видавництво Старого Лева. 2024. 80 с.
3. Амурова Я. Психологічний аналіз феномену співзалежних стосунків. *Науковий журнал «Габітус»*. 2023. № 49. С. 85–89.
4. Андрухович С. Амадока. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 832 с.
5. Асєєва Ю., Аймедов К., Яцишина А. Визначення поняття ПТСР у військових: теоретичні основи, клінічні прояви та фактори ризику. *Ментальне здоров'я*. 2024. № 2. С. 8–17.
6. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2004. 344 с.
7. Бовсунівська Т. Тема мовчазного пророка в українському романтизмі. *Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. С. 15–35.
8. Богдан С. Мовчання в епістолярній поведінці Лесі Українки. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2013. № 22. С. 11–16.
9. Борисенко Н. Жанр щоденника у творчості Марії Матіос: типологія і поетика. *Південний архів. Філологічні науки*. 2021. № 87. С. 6–15.
10. Брутман В., Філіппова Г., Хамітова І. Динаміка психічного стану жінки під час вагітності і після пологів. *Питання України*. 2002. № 1. С. 59–69.
11. Буряк О. Образ матері в романі Марії Матіос «Мама». *Закарпатські філологічні студії*. 2023. № 31. С. 195–199.
12. Бусел В. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ: Перун, 2003. 1440 с.
13. Віват Г. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус): дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 Київ, 2011. 39 с.
14. Войцехівська Н. Мовчання як комунікативно значущий знак у конфліктному діалогічному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного*

- університету. 2014. № 8. С. 4–7.
15. Гайдеггер М. Дорогою до мови. Львів: Літопис, 2007. 232 с.
 16. Герилів Н. Художній текст як втілення правди про минуле. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2024. № 2 (36). С. 30–35.
 17. Горбунова В. Робота з посттравматичним стресовим розладом (ПТСР) у межах когнітивно-поведінкової терапії. *Психологічна допомога особистості, що переживає наслідки травматичних подій*: зб. статей. Київ: Міленіум, 2015. С. 26–35.
 18. Горват А. Війна та посттравматичний стресовий розлад: механізми виникнення та підходи до лікування. *Вісник соціальної гігієни та організації охорони здоров'я України*. 2025. № 1 (103). С. 132–138.
 19. Горнятко-Шумілович А. Голосні струни Лесі Українки й Меланхолійний вальс Ольги Кобилянської: художньо-типологічні паралелі. *Roczniki Humanistyczne*. 2018. № 7 (66). С. 55–74.
 20. Гребенюк Т. Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби Незалежності. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2022. № 28 (3). С. 104–112.
 21. Гром'як Р., Ковалів Ю. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 1997. 752 с.
 22. Гуменюк С., Українець С. Ісихазм як концептуальна основа українського кордоцентризму. *Епістемологічні дослідження в філософії, соціальних і політичних науках*. 2023 №6 (2). С. 3–10.
 23. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. 2-ге видання. Київ: Критика, 2013. 344 с.
 24. Гундорова Т. *Femina melancholica*: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 574 с.
 25. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. Київ: Академвидав, 2008. 352 с.
 26. Демченко Н., Чала А. Лінгвалізація концепту «самотність» у сучасному

- українському художньому дискурсі (на матеріалі роману «Камінь посеред саду» Володимира Лиса). *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2023. №2. С. 3–13.
27. Деркачова О. «В цьому дивному місті свідчать лише жінки...»: людина поезії Вікторії Амеліної (на матеріалі збірки «Свідчення»). *Українські студії в європейському контексті*. 2025. № 10. С. 13–22.
28. Доній Н. Самотність як територія ризику суспільного життя людини. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2014. №7. С. 55–60.
29. Заболотна О. Концепт мовчання як художньо-мовна версія екзистенційної замкнутості жінки у патріархальному суспільстві. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2017. № 67. С. 124–126.
30. Загороднюк О. Мовчання в «скрині»: постколоніальні візії. *Вісник Львівського університету*. 2014. С. 100–108.
31. Золотюк Л. Крик і мовчання у творчості Володимира Винниченка. *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Вип. 7. С. 31–40.
32. Іваненко Б. Психологічна травма як чинник самодеструктивної поведінки особистості. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Педагогіка, психологія, філософія*. 2016. № 239. С. 95–101.
33. Ісіченко І. архієп. «Божественне мовчання» й риторика аскетичного тексту. *Sacrum і Біблія в українській літературі*. Люблін: Ingvarr, 2008. С. 93–100.
34. Кремень В. Філософія Григорія Сковороди в контексті людиноцентризму. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*. 2022. №4 (2). С. 1–8.
35. Климов В. Філософсько-богословські проблеми «мовчання» («безмовності»), «розумної молитви» та «розумного діяння» як відображення пізнавального поступу руського (українського) чернецтва. *Українське релігієзнавство*. 2012. № 64. С. 156–173.
36. Коваль-Фучило І. Екзистенціал мовчання в етнології та культурі. *Вісник Львівського університету*. 1999. С. 32–40.
37. Коловоротна Н. Вербалізація концепту «мовчання» в художньому

- дискурсивному просторі української мови: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 Харків, 2014. 18 с.
38. Коловоротна Н. Метафоричні моделі мовчання в українському художньому дискурсі. *Лінгвістичні дослідження*. 2014. № 38. С. 103–109.
 39. Костенко Л. Вибране. Київ: Дніпро, 1989. 558 с.
 40. Краснобаєва-Чорна Ж. Термінополе концепт. *Українська мова*. 2006. №2. С. 67–79.
 41. Крижановська З. Мудрик А. Посттравматичний стресовий розлад як наслідок пережитого травматичного досвіду особистості. *Психологічні студії*. 2024. №3. С. 32–38.
 42. Кулешова О., Міхеєва Л. Самотність як психічний феномен: особливості прояву та причини виникнення. *Усамітнення та самотність в житті особистості*. Київ, 2020. С. 33–38.
 43. Кучманіч І., Мороз, Р. Психологічний механізм виникнення та перебігу психологічної травми в особистості. *Проблеми сучасної психології*. 2017. № 36. С. 146–159.
 44. Лесняк Ю. Голос і поетика афекту. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2018. №1(28). С. 29–32.
 45. Лиманкіна А. Сучасні підходи до розуміння дефініції феномена «співзалежність». *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Психологія*. 2022. № 3. С. 62–65.
 46. Литвинчук О. Феномен самотності: виклики сьогодення. *Соціально-політичний журнал*. 2021. №1. С. 24–30.
 47. Малімон В. Екзистенціали жіночої і чоловічої самотності. *Науковий вісник «Гілея»*. 2015. № 92. С. 162–166.
 48. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії. Львів: Піраміда, 2011. 368 с.
 49. Матіос М. Мами. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 282 с.
 50. Матіос М. Солодка Даруся. Львів: Піраміда, 2005. 176 с.
 51. Матіос М. Щоденник страченої. Львів: Піраміда, 2005. 200 с.
 52. Мовчан М. Осмислення феномену самотності як проблеми суспільного буття

- особистості. *Філософські обрії. Науково-теоретичний часопис Інституту філософії імені Г.С. Сковороди НАН України та Полтавського державного університету імені В.Г. Короленка*. 2005. № 13. С. 141–156.
53. Насмінчук І. Суїцидальні мотиви в романі «Щоденник страченої» Марії Матіос. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. № 29 (1). С. 175–178.
54. Немченко І. Феномен мовчання в історичному романі у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай». *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*. Olomouc, 2008. С. 349–355.
55. Нероба М. Материнство як психологічний феномен. *Педагогічний Процес: теорія і практика*. 2019. № 3–4 (48–49). С. 90–93.
56. Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі. *Слово і час*. 1994. №4–5. С. 65–71.
57. Папуча М. Материнство в українській культурі: психологія сучасної матері. *Психологічні студії*. 2023. № 3. С. 115–120.
58. Петреченко С. Посттравматичний синдром у військовослужбовців: причини, симптоми та методи лікування. *Психологія та соціальна робота*. 2023. № 1 (57). С. 30–36.
59. Поліщук Я., Пухонська О. Собака як спостерігач і свідок історії (за романом Вікторії Амеліної «Дім для Дома»). *Language and Literature Studies*. 2021. № 20. С. 143–157.
60. Прокоф'єва Л. Психологічна модель ПТСР та особливості корекції в умовах воєнного стану. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2022. № 57. С. 110–120.
61. Процик І. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2009. № 2. С. 56–67.
62. Сливинський О. Мовчання як іншість: Літературно-антропологічна перспектива. *Слово і час*. 2002. № 8. С. 59–68.
63. Сокол-Черніловська С. Концепт мовчання як комунікативна одиниця у романі

- «Солодка Даруся» Марії Матіос. *Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов*. Вінниця, 2024. С. 314–316.
64. Сокол-Черніловська С., Шарагіна О. Художній концепт мовчання в сучасній українській літературі («Солодка Даруся» Марії Матіос). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2025. № 4 (частина 2). Том 36 (75). С. 27–32.
65. Стус В. Вибрані твори. Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. 352 с.
66. Тарнашинська Л. Риторика мовчання як стратегія виклику. *«Dusza szybuje w poświacie epok...» / «Душа летить у посвіті епох...». Tom jubileuszowy ofiarowany Linie Kostenko/Збірник на пошану Ліни Костенко*. 2021. № 9. С. 103–125.
67. Тимченко О. Самотність як соціально-психологічне явище: основні моделі та сучасні тенденції. *Теорія і практика сучасної психології*. 2018. № 2. С. 70–73.
68. Українка Л. Голосні струни. *З людської намови. Проза*. Київ: Академія 2015, с. 154–168.
69. Усікова Л. Естетичні транспозиції ісихазму в мистецтві Київської Русі: дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.08 Київ, 2016.
70. Фройд З. Вступ до психоаналізу; пер. з нім. П. Тарашук. Київ: Основи, 1998. 709 с.
71. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період. Київ: Академія, 2008. 248 с.
72. Цимбал Т. Материнство і війна: екзистенційні виклики та етичні колізії. *Українознавчий альманах*. 2023. № 32. С. 50–55.
73. Шарагіна О. Трансцендентні виміри тиші у філософській ліриці Василя Стуса. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. № 47. С. 176–180.
74. Шарагіна О. Світоглядно-філософські та ідейно-стильові домінанти літературного феномена «тиха лірика». *Закарпатські філологічні студії*. 2018.

Т. 3. Вип. 3. С. 29–34.

- 75.Шарагіна О. Феномен «тихої лірики» як зміна провідного поетичного канону 60–80-х років ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01/ Національний педагогічний ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2020. 203 с.
- 76.Шваліна Й. Мовчання говорить. Теперішнє залишається, тільки час минає; перекл. з нім. Ольги Плевако. Київ: Дух і Літера, 2016. 304 с.
- 77.Шевченко Л. Види переживання самотності жінками різного віку. *Особистість, суспільство, закон*. Харків, 2020. С. 115–118.
- 78.Шевченко Т. Кобзар. Повна ілюстрована збірка. Харків, 2009. 720 с.
- 79.Шукай О. Концепція національної історії крізь призму жіночої долі в українській літературі початку ХХІ століття (на матеріалі романів М. Матіос, О. Забужко, В. Лиса): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01/Київський національний ун-т імені Т. Шевченка. Київ, 2025. 194 с.
- 80.Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. К. Котюк; наук. ред. О. Фешовець; 2-ге опрац. вид. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.
- 81.Яремко М. Мовчання у мовленнєвій комунікації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2012. № 23. С. 221–223.
- 82.Kiss S. Le signifié poétique du silence dans les Fleurs du Mal. *Revue d'Etudes Francaises*. 2009. №14. P. 173–179.
- 83.Mead M. Culture and Commitment: a Study of the Generation Gap. Garden City, N.Y.: Natural History Press; Doubleday & Company, 2020. 113 p.
- 84.Picard M. The World of Silence. Chicago: Regnery, 1990. 232 p.
- 85.Steiner G. Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman. New York: Atheneum, 1997. 440 p.

Оцінювання магістерської роботи за ECTS

Види критеріїв за етапами виконання роботи	Зміст критеріїв	Кількість балів	
I. Формальні та змістові складники роботи		60	
Відповідність виконаної роботи затвердженому завданню	рівень виконання поставлених завдань та розв'язання задач дослідження	5	
Логічна послідовність і науковий стиль викладу матеріалу дослідження	грамотність, володіння професійною термінологією, вміння логічно, аргументовано викладати результати досліджень, формулювати висновки	15	
Теоретична цінність отриманих результатів	глибина, всебічність і повнота викладення теоретичного матеріалу, відображення дискусійних питань	10	
Повнота виконання аналітичної частини курсової роботи	загальний рівень опрацювання джерел, рівень узагальнення теоретичних підходів, методів та методик, обґрунтованість висновків щодо узагальнення теоретичних положень теми	15	
Практична цінність отриманих результатів	використання сучасних та оригінальних методів дослідження, рівень вірогідності та надійності аналітичного обґрунтування, глибина аналітично-діагностичного вивчення стану прояву проблеми дослідження	15	
II. Організаційні аспекти підготовки роботи		10	
Якість оформлення роботи	рівень додержання вимог щодо змісту та правил оформлення курсової роботи, своєчасність проходження попереднього захисту	10	
III. Захист роботи		30	
Розуміння теоретичних основ теми дослідження		5	
Вільне володіння матеріалом		5	
Якість підготовки супровідних матеріалів (презентації, роздаткового матеріалу)		5	
Дотримання регламенту виступу		5	
Повні, вичерпні відповіді на поставлені питання		10	
Загальний бал:		100	