

ТІЛЕСНІ ІКОНОТРОПИ ВІЙНИ У РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «МАМИ»

BODY ICONOTROPES OF WAR IN MARIA MATIOS'S NOVEL "MOTHERS"

Васильків Г.М.,

orcid.org/0000-0002-1156-1415

аспірант кафедри української літератури

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

У статті на матеріалі «драми на шість дій» Марії Матіос «Мами» проаналізовано категорію тілесності у контексті воєнного досвіду. Зосереджено увагу на тому, як відлуння війни трансформує людське тіло, як біль втрати набуває тілесних форм у художньому дискурсі, а тілесні проєкції стають засобом осмислення й прийняття втрати. **Методологічною базою дослідження** є праці, пов'язані з осмисленням феномена тілесності, зокрема дослідження О. Гомілко [4; 5], О. Боряк [1], М. Маєрчик [1], О. Деркачової [7], О. Солецького [11] у яких окреслено концептуальні підходи до тіла як простору культурної пам'яті, соціального досвіду та жіночої ідентичності. У межах нашої наукової розвідки категорію тілесності ми аналізуємо, опираючись на концепцію іконотропізму Елен Сполські [15], яка трактує візуальні сенси як складову когнітивної адаптації людини, що забезпечує універсальне осмислення образної дійсності в творі. Відтак у статті тіло усвідомлюється як суб'єкт сприйняття образів війни, через який здійснюється сенсорне та когнітивне засвоєння травматичного досвіду, що дозволяє проаналізувати тілесне переживання реальності. Здійснено також аналіз наукових праць у контексті літератури воєнного часу Т. Майзерської [10], Н. Комих [8], що дало змогу простежити способи репрезентації травматичного досвіду в сучасній літературі. Осмислено праці дослідниць, які аналізували роман Марії Матіос «Мами» у контексті інших проблемних зосереджень: О. Буряк [2], Н. Мафтин [13], А. Вегеш [3], Г. Гримашевич [6]. **Як результат**, з'ясовано, що у творі «Мами» тілесність постає водночас способом та формою відображення переживань персонажів, ключовим маркером означення материнської любові та знаком констатування внутрішнього спротиву втраті. У тексті простежується тісний взаємозв'язок емоційного й тілесного переживання, що підсилює психосоматичну глибину образів та увиразнює їхній трагічний досвід. Пам'ять тіла та фізичні прояви душевного болю репрезентують глибинну драму героїнь, яка змушує їх упродовж років зберігати мовчання про втрату. Душевні страждання більшості персонажок матеріалізуються через символічні тілесні образи, що підкреслює ідею: «побачити» означає «осмислити». Ці тілесні алюзії формують художню модель шляху прийняття втрати, у якій тіло постає водночас символом болю й інструментом відновлення внутрішньої цілісності.

Ключові слова: тіло, тілесність, тілесні алюзії, іконотропізм, воєнний досвід, жіноча травма, материнство, сучасна література.

The article analyzes the category of corporeality in the context of war experience based on the material of Maria Matios's "Drama in Six Acts" "Mothers". The focus is on how the echoes of war transform the human body, how the pain of loss takes on bodily forms in artistic discourse, and bodily projections become a means of understanding and accepting loss. **The methodological basis** of the study is the works related to the understanding of the phenomenon of corporeality, in particular the studies of O. Homilko [4; 5], O. Boryak [1], M. Mayerchik [1], O. Derkachova [7], O. Soletsky [11], which outline conceptual approaches to the body as a space of cultural memory, social experience, and female identity. Within the framework of our scientific exploration, we analyze the category of corporeality, relying on the concept of iconotropism by Ellen Spolsky [15], which treats visual senses as a component of human cognitive adaptation, which provides a universal understanding of figurative reality in the work. Therefore, in the article, the body is perceived as a subject of perception of images of war, through which sensory and cognitive assimilation of traumatic experience is carried out, which allows us to analyze the bodily experience of reality. An analysis of scientific works in the context of wartime literature by T. Mayzerska [10], N. Komykh [8] was also carried out, which made it possible to trace the ways of representing traumatic experience in modern literature. The works of researchers who analyzed Maria Matios's novel "Mothers" in the context of other problem concentrations were analyzed: O. Buryak [2], N. Maftyn [13], A. Veges [3], H. Hrymashevych [6]. **As a result**, it was found that in the work "Mothers" corporeality appears both as a way and a form of reflecting the characters' experiences, a key marker of the definition of maternal love and a sign of stating internal resistance to loss. The text traces a close relationship between emotional and bodily experience, which enhances the psychosomatic depth of the images and expresses their tragic experience. The memory of the body and physical manifestations of mental pain represent the deep drama of the heroines, which forces them to remain silent about the loss for years. The mental suffering of most of the characters is materialized through symbolic bodily images, which emphasizes the idea: "to see" means "to comprehend". These bodily allusions form an artistic model of the path of accepting loss, in which the body appears at the same time as a symbol of pain and a tool for restoring internal integrity.

Key words: body, corporeality, bodily allusions, iconotropy, war experience, female trauma, motherhood, contemporary literature.

Постановка проблеми. Художня література – це особлива форма осмислення актуальних тем, ретранслятор ментальних резонансів колективних переживань. Сучасна українська проза

виразно декларує способи фіксації емоційного досвіду нації, іконічні типи відображення почуттів і переживань українців, які у різний спосіб зазнали втручань та наслідків російської агресії.

Водночас такі тексти виконують важливу функцію колективної пам'яті, утворюючи принцип актуальної присутності (буттєвості) історичних подій, що відбуваються у надчасовому «тут і тепер». Вочевидь, дослідження цього сегмента сучасної української літератури постає як виняткове та актуальне.

Ще одним важливим аспектом наукового осмислення літератури воєнного часу є увиразнення гендерного досвіду та переживання, як чоловічого, так і жіночого. Адже війна давно перестала бути винятково «чоловічою справою» – сьогодні це чітко усвідомлюють як суспільство, так і наукова спільнота [6, с. 159]. Проте в інтерпретаціях травматичного світовідчуття жіноча перспектива часто залишається на маргінесах, особливо коли відтворюється досвід жінок-матерів. Це певною мірою зрозуміло, адже фігура чоловіка-воїна традиційно перебуває у центрі воєнного наративу – як на полі бою, так і в колективному уявленні про війну. Втім, на нашу думку, не менш важливо осмислити інший, глибоко емоційний вимір – материнську індивідуальну трагедію, що є невід'ємною частиною загального досвіду війни. Для дослідження аспекту материнського воєнного досвіду ми обрали «драму на шість дій» Марії Матіос «Мами». На нашу думку, цей твір найбільш комплексно та емоційно відтворює трагедію матері, яка втратила дитину внаслідок воєнних подій. Письменниця не обмежується лише описом індивідуальних страждань матері, а пропонує історичну ретроспективу, демонструючи, що біль втрати є постійною складовою українського досвіду на різних етапах історії. Так, ми бачимо історію п'яти матерів у п'яти розділах: «Мами Марії», яка втратила свою дитину в період повномасштабного вторгнення 2022 року, як сама авторка додає в описі до розділу: «Україна. Тепер уже завжди»; «Мами Веронці», син якої загинув на початку подій АТО 2015 року; «Мами Михайлини», яка зазнала горя від втрати в період радянського терору; «Мами Сидонії», що спершу довго шукала, а потім оплакувала свого сина в розпал АТО 2015-2020 років; «Мами Мамая» – жінки, яка так і не народила дитину, але віддає всю нерозтрачену материнську любов коту.

Авторка свідомо не розкриває повної життєвої історії цієї героїні, тож нам не відомо, чи вона втратила дитину, так і не народивши, чи втратила кохану людину і залишилась йому відданою, або ж не могла мати дітей зовсім, але прагнула подарувати світу хорошу людину. Проте цілком зрозуміло, що історія цієї жінки-матері не є випадковою у «драмі на шість дій». Попри різні історичні

обставини незмінною залишається материнська туга, яка виступає ключовим символічним елементом твору. Вона формує своєрідний канон материнського переживання війни, демонструючи, що особистий біль матері не обмежується конкретним часом чи конкретними подіями, а є універсальним феноменом у літературному осмисленні української воєнної екзистенції.

Постановка завдання. У нашій статті предметом дослідження виступає категорія тілесності, що розглядається крізь призму травматичного досвіду війни. Відтак основним завданням дослідження є зосередження пошукового вектора на тому, як у художньому тексті репрезентовано резонанси впливу подій війни, які засоби та форми конкретизують образні відображення теми, яких іконотропічних модифікацій зазнає людське тіло, як біль втрати набуває соматичних локусів, узагальнено формуючи тілесні схоплення осмислення та прийняття трагедії. Тіло виступає феноменом буття, через який фіксується існування людини у світі завдяки самоусвідомленню, сприйняттю, просторовій присутності, часовій динаміці. У окремих випадках непомітно й підсвідомо, часом не залежно від волі автора тіло стає центральним елементом конденсування домінантних концептів у воєнному дискурсі, адже саме воно зазнає найбільшого травматичного впливу. Війна калічить тіло – як фізично, так і символічно, роблячи його вразливим носієм пам'яті про пережите. Душевний біль часто корелює з тілесним, оскільки внутрішні страждання часто виливаються у зовнішні фізичні прояви. Зрештою, війна залишає по собі насамперед тіла – загиблих героїв, скалічених після полону воїнів, «відроджених кіборгів», загалом, вона формує символічний образ «тіла війни». Відтак розуміємо, що взаємозв'язок тілесного та емоційного досвіду, який особливо загострюється під час війни, є нерозривним і взаємодоповнювальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій площині роман «Мами» одразу привернув увагу дослідників, оскільки надавав можливість для різнобічного аналізу. Так, науковець Олена Буряк досліджує в романі художню специфіку образу матері в контексті авторської галереї драматичних образів матерів в інших творах Марії Матіос, зокрема, «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», новели зі збірки «Нація» [2]. Професор Наталія Мафтин розглядає роман крізь призму жіночої травми. Вона розкриває проблему травми як пам'яті про занедбані

рани, а також реалізацію ідеї повторного переживання «катастрофічного досвіду» геноциду українців як нації [13]. Науковець Анастасія Вегеш зосереджується на аналізі літературно-художніх антропонімів, що формують систему персонажів у драматичному творі [3]. Галина Гримашевич досліджує діалектизми у творі, які органічно вплітаються в текст [6].

Метафоризація тілесності дуже давня форма конструювання художніх сенсів, вона залишається актуальною та дискусійною, що зумовлює звернення до неї як зарубіжних, так і українських науковців. Серед найвідоміших зарубіжних дослідників, що присвятили свої праці осмисленню феномена тіла, варто згадати: Едмунда Гуссерля («*Cartesiansche Meditationen*», 1931), Моріса Мерло-Понті («*Phénoménologie de la perception*», 1945), Жака Лакана («*Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*», 1964), Жюльєн Дельоза («*Différence et répétition*», 1968; «*Logique du sens*», 1969), Жана Бодрійєра («*De la séduction*», 1979), Мішеля Фуко («*Histoire de la sexualité*», 1976–1984), Джудіт Батлер («*Bodies That Matter*», 1993). В українському інтелектуальному просторі осмислення тілесності представлено, зокрема, у працях Олени Гомілко («*Метафізика тілесності*», 2001), Наталії Медведєвої («*Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві*», 2005), Вікторії Косяк («*Людина та її тілесність у різних формах культури: досвід філософської інтеграції*», 2006), Олександра Солецького («*Етика і тіло: художнє відображення когнітивної пластики у новелах Марка Черемшини*», 2024), Фелікса Штейнбука («*Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття*», 2007).

Зокрема, дослідження концепту тіла у філософській парадигмі Олени Гомілко, що втілюється у монографії «*Метафізика тілесності*», є надзвичайно актуальним у контексті осмислення тіла як онтологічної, культурної та символічної реальності. Науковиця розглядає тілесність не лише як фізіологічну чи психологічну категорію, а як ключ до розуміння людської ідентичності. Аналізуючи західну філософську традицію (від Платона до Канта), Гомілко доходить висновку, що в межах традиційної наукової думки сформувався принцип «десоматизації», який ґрунтується на витісненні тілесного досвіду зі сфери пізнання та культури, розглядаючи його як вторинний щодо духу. Відтак дослідниця наголошує, що без урахування тілесності неможливо досягнути повноти людського досвіду, адже саме через тіло виявляється

цілісність людського буття у його матеріальному й духовному вимірах [4].

Особливої актуальності в контексті осмислення воєнного тілесного досвіду набуває пізніше дослідження Олени Гомілко «*Природа людини та війна: ціннісні виклики*». У ній дослідниця здійснює глибоке переосмислення чинників, що визначають природу війни в сучасному світі, та формулює ідею про «антропологічну природу цінностей». О. Гомілко акцентує на необхідності переоцінки засад людяності, зокрема таких базових цінностей, як гідність і свобода, які вона розглядає не як соціальні утворення, а як онтологічну даність людини. Полемізуючи з традиційним підходом, що інтерпретує людську природу як джерело агресії, а культуру – як механізм її стримування, Гомілко доводить, що необхідна зміна філософської оптики – від розуміння людини як істоти насильства – до визнання її раціональної природи. На її думку, це сприятиме глибшому усвідомленню гуманістичних підвалин людського буття та переосмисленню культурного впливу на людину [5, с. 10].

Професор Олександр Солецький у праці «*Етика і тіло: художнє відображення когнітивної пластики у новелах Марка Черемшини*» досліджує тілесність у ролі іконотропу, який відображає поведінкові моделі, етичні норми та соціокультурні практики. Вивчення тіла як іконотропу дозволяє простежити, як символічні соматичні локуси та тілесні дії персонажів формують когнітивну пластичність, що забезпечує відображення моральних та культурних правил. У цьому контексті тіло постає як зона, через яку конститууються структури душевного світу персонажів та артикулюються взаємозв'язки між фізичними, психологічними й соціокультурними аспектами їхнього буття [11].

У проекції дослідження нашої теми особливої уваги заслуговує також праця Ольги Деркачової «*Репрезентація тілесності у творчості Богдана Томенчука (на матеріалі збірки «Постаті. Силуети»)»*. Професорка Ольга Деркачова, досліджуючи репрезентацію тілесності у поезії Богдана Томенчука, зокрема в контексті воєнного часу, виділяє категорії, що характеризують тілесне усвідомлення в обставинах війни: «рідне тіло», «вороже тіло», «національне тіло», «героїчне тіло», «травмоване тіло», «жертвоне тіло»... Таким чином, дослідниця підкреслює, що «*просторово-часовий континуум, система ціннісних орієнтирів, предметна сфера, стосунки між людьми визначаються та розуміються через усвідомлення я-тіла.*» [7, с. 181]. Професорка Тетяна

Мейзерська, аналізуючи функціонування тілесної образності в сучасній українській військовій прозі, відзначає, що хоча кожен автор по-своєму репрезентує соматичний код, демонструючи його художню багатовимірність і продуктивність, тілесне водночас залишається фундаментом їхньої прози [10, с. 130].

Питання взаємозв'язку емоційних афектів та тілесного досвіду має свою історію досліджень у світовій науці. Професор і письменниця Сьюзен Зонтаг у праці «Хвороба як метафора» порівнює переживанням невиліковної хвороби із воєнним тілесним досвідом, де тіло стає заручником обставин, а людське єство – заручником тілесності, підкреслюючи нерозривний зв'язок фізичного та психічного вимірів переживання трагедії [14].

Виклад основного матеріалу. У романі «Мами» Марії Матіос у процесі розгортання сюжетних історій матерів простежується нерозривний зв'язок фізичного і психічного вимірів переживання трагедії. Зокрема, у розділі про Маму Сидонію, де «осиротіла» мати доглядає військових, що перебувають на реабілітації, Марія Матіос чи не найяскравіше зображає їхні емоційні страждання, що переплітаються із тілесним досвідом. Тіло для тих, хто страждає від посттравматичного стресового розладу водночас стає своєрідним захисним простором душевних переживань, і певною «в'язницею», у якій накопичується біль, страх і незрозуміння того, чому це відбувається. Авторка проводить паралель із досвідом ветеранів Афганістану: «...рот для публічних – не вигідних з точки зору брежнєвської епохи – спогадів був захищений, хоча груди блистіли медалями. Задовгий язик про правду війни під дією алкоголю також карався «дуркою» або кримінальним переслідуванням...» [9, с. 228]. Так українське суспільство, виховане радянським терором та необхідністю мовчати про особистий біль, зберегло цю пам'ять на рівні тіл – у мовчазній напруженості.

Водночас у творі Марії Матіос простежується кореляція тілесних страждань синів-воїнів і їхніх матерів. У традиційній українській культурі тіло матері нерозривно пов'язане з тілом дитини. Мати народжує, годує грудьми і тим самим відчуває своє продовження в дитині. У працях дослідниць Олени Боряк та Марії Маєрчик знаходимо згадку про ідею «доробляння» недосконалого тіла дитини в ритуально-обрядовій практиці українців [1].

У традиційній культурі тіло новонародженого сприймалося як «м'яке», ще «недоформоване», тому його потрібно було «доробити» – надати

завершеності. Матері лагідно «ліпили» тіло немовляти: заокруглювали голівку, вирівнювали носик, ротик, ручки й ніжки, формуючи тим самим образ гармонійного, життєздатного тіла. Важливим етапом цього процесу було вповивання, покликане надати тілу правильної, функціональної форми [1, с. 11]. Таким чином, через турботливі дотики, материнську увагу та тілесну взаємодію формувався не лише фізичний образ немовляти, а й глибокий тілесно-емоційний зв'язок між матір'ю та дитиною. Відтак із втратою сина Марія Матіос показує, як тіло матері стає неповноцінним – воно втрачає частину себе: *«Я знаю, що колись ми зустрінемося, Сину...та поки що я живу з розірваними альвеолами легень, капіляри яких розлітаються на друзки, коли вже стільки часу намагаюся вдихнути і видихнути свій біль... і через те іноді кривавить моє горло...»* [9, с. 12]. Тут тілесність постає як осередок сенсорного досвіду. Опис руйнування частин тіла (легень, горла) демонструє, як тіло стає матеріальним втіленням внутрішньої травми, тобто іконотропом, через який уможлиблюється пізнання досвіду втрати.

Душевний біль повністю проживається тілом, хоч тіло фізично не травмоване, туга травмує його зсередини, адже розірвано особливий зв'язок дитина/матір: *«... в кожній мамі з дитиною такий нерозривний зв'язок, що вона зчитає не те, що слід своєї дитини, а натяк мікронного розміру...»* [9, с. 11]. Марія Матіос порівнює втрату сина з утратою серця, адже саме серце постає як символ життя. Після загибелі дитини материнське серце «кам'яніє», уособлює метафору спустошення й змертвіння: *«Вам добре сказати, бабо, Ви вже, певно, забули, як то боліти серце.»* [9, с. 27]; *«А ти знаєш, Веронцю, скільки вже часу я живу без серця?» (...)* одного дня серце скоренько забралось з мене, як злодій після крадіжки. день – так, як би вмерло, – і не сказав. Дірку в грудях, як від кулі, зробило. Ніби й не було серця в мені.» [9, с. 30]; *«Опісля, коли здоровий глузд і вміння тверезо мислити нарешті повертаються до мене, я на якийсь час кам'янію. Тоді здається, що моє серце ненадовго також муміфікується...я статуя з живих волокон і кісток. Але на той час вони втрачають будь-яку чутливість. Мене можна торкатися. Тиснути руки чи обіймати. Я не відчуваю нічого живого...»* [9, с. 12]. Тілесний стан заціпеніння, який авторка передає через метафору кам'яного, позбавленого відчуттів тіла, іконотропізує психологічний шок та емоційне знесилення матері. У цьому контексті тілесне набуває символічної функції медіатора,

що переводить психічний досвід у видиму, матеріалізовану форму.

Тому навіть фізичні тортури не сприймаються матір'ю Михайлиною як найвища форма страждання, адже її тіло вже зранене внутрішнім болем утрати сина, що перевищує будь-який фізичний біль: *«Офіцер щосили сіпає Михайлину за жмутик довгого, розтріпаного з-під хустки волосся, – в його руці стільки люти, що зараз вирве зі шкірою. Другою боляче – мов самими зубами – стискає зап'ястя: начебто вона має намір втекти. Та вона має лиш один намір – умерти, не приходячи до тями (...) і знову смикає волосся так, що ще один жмутик таки лишається в його кулаці, – аж хустка не витримує болю: падає під ноги. (...) Вирване з кров'ю волосся офіцер гидливо відкидає навідліг. Воно – легше пташиного пуху – осідає Михайлині на пальцях босих ніг.»* [9, с. 39].

Після таких жорстоких тортур, тіло більше не здатне відчувати – воно стало бронею після душевного потрясіння: *«вона вже не відчуває ні болю на пораненій голові, ні лоскоту обвитого на пальці вирваного волосся...»* [9, с. 41]. Жінка втрачає здатність відчувати власний тілесний біль, адже її свідомість цілковито зосереджена на болю сина, тілесні страждання якого вона споглядає на власні очі: *«...безкровний з лиця хлопчинка із лляним волоссячком..., з круглою, як лісковий горіх, дірочкою під серцем, чи таки, відей, у самому серці (...) Його худе-худюське тіло так неприродно витягнулось і вгризлось в купу піску...»* [9, с. 41]. Тіло жінки страждає не від знущань радянського вбивці, а від емоційного виснаження. Її сухе, знесилене від болю втрати тіло порівнюється із сухим листям, що опадає на землю, втрачаючи останні життєдайні сили: *«Шепочуть сухі губи... та де там шепочуть – шелестять, як шерхлий буковий листочок, аж сама мусить прислухатись, щоб почути себе.»* [9, с. 56]. Метафора «сухих губ», що «шелестять, як шерхлий буковий листочок» репрезентує внутрішнє згасання – своєрідну внутрішню смерть, яка неодмінно артикулюється тілесно.

Тіло сина Михайлини авторка наділяє особливою семантикою. По-перше, воно стає носієм його внутрішніх рис, якими пишалася мати: справедливості, доброти, відваги. Ці якості символічно закарбовані на тілі через вроджену пляму: *«Її хлопчина, у якого не лише волоссячко було лляним, а й тоненька шкіра, виріс пристрасним до людей і дуже запальним до неправди, ніби відробляв карму, запечатану на його тілі знаком вогню.»* [9, с. 43]. По-друге, саме завдяки цій ознаці мати впізнає понівечене тіло сина: *«Він*

лежить на правому боці із задертим краєм кривавої “вітровки”, вип'явши перед самі її безумні очі оголений бочок із родимим знаком – трьома нерівними язичками полум'я, густо вкритими по краях чорними волосинами (...) то був явно знак згори – таємний, нерозгаданий, але таки Знак...» [9, с. 41-42]. Тілесний знак полум'я не лише акцентує унікальність сина як обраного віддати життя за рідну землю, а й функціонує як іконотроп, який матеріалізує невідворотність долі українських синів. Відтак мити усвідомлює, що це було визначено заздалегідь і закарбовано на українському тілі.

Такі тілесні маркери підсилюють трагічність переживань матері. Колись вона намагалась вивести цю пляму, щоб дитина була такою як всі, не соромилась, а потім змирилася, доглядала й берегла цю синову унікальність. Тепер же, спостерігаючи понівечене тіло, мати не може прийняти жорстоку реальність – усвідомити, що вже нічим не здатна допомогти: *«А тепер ті три почорнілі язички (...) мерзнуть перед її очима – і вона не має права злизати з них запеклу кров (...) Вона би вичесала ці бурі піски зі злилого з кров'ю золотого волоссячка (...) пригладила би запеклу кров'ю дірочку в чолі своїми покусаними губами (...) зликала би кров і приклала цей сонячний коліс м'ячик голівки до своїх грудей (...) Не може бути, щоб материнське молоко не вдихнуло життя в задубіле тіло її дитини...»* [9, с. 47].

Марія Матіос покладає на тіло матері також тягар неможливості бути поряд зі своєю дитиною. Щоб не звинувачувати Бога, інших людей або навіть, підсвідомо, свою дитину, яка її «покинула», мати бере всю провину на себе. Саме її тіло постає недосконалим, безсилим, воно не здатне обійняти, приголубити чи бодай доторкнутись до свого сина, де б він не був: *«Знаю-знаю. Це не Тебе немає. Це в мене десь поділися руки, і я не можу Тебе погладити, як цього Білого Голуба з людськими очима. Це враз скалічили мої ноги – і я не маю чим підвестися, щоб... обгорнути Тебе... зігріти.»* [9, с. 16]. Її зболена душа готова шукати дитину, як і кожна мати, поки не приголубить, проте «приземлене тіло» не дає цього зробити:

«Якби я мала крила і бодай крихітку відваги підвестися на таку висоту, де немає хмар і з якої відкривається ще більша висота, я би вийшла у відкритий космос і була там доти, доки не згоріли б мої руки-крила...» [9, с. 9].

Щоб пережити страждання і бодай на деякий час про них забути, психіка матері шукає матеріальні втілення загиблого сина. Його тіло ніби перероджується, аби мати могла знову доторкну-

тися, помилюватися, усміхнутися. Таку глибинну потребу людини описував Карл Густав Юнг у праці «Архетипи та колективне несвідоме». Пояснюючи природу сновидінь, психоаналітик наголошував, що прагнення втілювати у візуальні образи внутрішні переживання є однією з фундаментальних потреб людської психіки [12]. Відтак жінка віднаходить свого сина – чи то у білому голубі, що прилітає на могилу, чи в синьому небі: *«Лише щоразу, коли я волочу свої кайданні ноги до Тебе, прилітає Білий Голуб. Спочатку довго роздивляється навкруги, а далі тихо, перевальцем, чеберяє від мене до Тебе. Ну, точно так, як чеберяв Ти, коли брався ходити. Іноді Голуб навіть дає доторкнутися до себе...»* [9, с. 15]; *«...Я знову дивлюся в небесні очі Сина – а далі миттєво шугаю поглядом у небо. Очі, живий блиск яких я вже не побачу ніколи, розтеклися синім кольором у блакиті – чистій, як Його невинна душа.»* [9, с. 17]. Тілесний іконотроп «небесних очей Сина» репрезентує усвідомлення матір'ю невідворотності втрати та процес прийняття трагедії.

Побачити для матері означає в певній мірі прийняти горе. Адже ще задовго до смерті сина, через війну, вона була позбавлена можливості бачити його, бути поряд. Потрясіння від усвідомлення того, що сина, на якого вона так чекала, більше ніколи не побачить, спонукає жінку шукати його тілесні прояви всюди, аби заспокоїти глибоку душевну потребу: *«У небі – знову та сама хмара з профілем молодої людини із задертим чубом і сопількою в губах. Син мені грає на сопілці...»* [9, с. 19]; *«Я хочу, щоб Син приходив до мене іще й іще. Хай як – хмарою, дощем, спекою, котиком. Він знає, як мені підказати, що то Він...»* [9, с. 20].

Тілесним уособленням сина для матері стає його могила, зокрема хрест, до якого можна прихилитись, обійняти, наче рідну дитину, вкотре підкреслюючи: побачити, бодай символічне, уособлення сина – означає полегшити прийняття горя. Саме тому особливо нестерпною є втрата для тих матерів, які навіть не знають, де поховане тіло їхньої дитини: *«...нелюди зробили так, що сирота мама не має де прихилитися до хреста на його могилі... та й хрест не має де звести... Але Михайлина таки щаслива: вона бодай приблизно знає, де синова могила. Може, тому так довго живе на світі, що має куди ходити.»* [9, с. 59]. Іншої долі зазнає Сидонія. Їй залишається вишивати рушники на могили для інших синів, матері яких так само не знають, де вони, і не можуть їх навідати. Сидонія вірить, що тепло її рук переходить у шиття, а далі – від рушника до хреста,

а з хреста воно йде в землю – до її сина, символізуючи теплі обійми матері: *«Довгими вечорами, а то й ночами, склавшись калачиком на дивані, Сидонія не випускає голку з рук...»* [9, с. 173]; *«Відтоді почала Сидонія ходити з рушниками по всьому цвинтарю. Припасує на вигорілому хресті то там, то в іншому куті. Прив'яже рушник срібною волічкою, щоб блистів на сонці.»* [9, с. 178].

Як зауважує Наталія Мафтин, у творі «Мами» спостерігаємо, як символіка образів, метафор і порівнянь, що кодують відчуття страждання, наповнює текстову модель світу пам'яттю тіла [13, с. 130]. Травма, закарбована на тілі матері, є настільки глибокою і болісною, що продовжує відлунювати крізь роки. Так, Михайлина, вперше побачивши мертвого сина, втрачає здатність говорити, кричати й навіть плакати – її тіло ніби знищує її зсередини: *«Хтось спирає дихання, мов якийсь убійник, двома руками за горло, трохи відпускає і знову різко затягує дужче, продовжуючи її муки»* [9, с. 56]; *«Якби хто дав їй хоч крапельку водички... хоч одну сльозичку... лиш аби несолену... бо язик перекрив їй горло... розпухлий язик став упоперек горла, мов колода...»* [9, с. 44]. Через багато років, коли вона приходить до такої ж травмованої матері – Веронці, цей спазм і нездатність говорити про болюче залишається: *«Тимчасом баба тихо сидить коло Веронці під стіною хати, не прибираючи долоню з її плеча, і мовчить. Отако сидить і мовчить – ніби з повним ротом води»* [9, с. 27].

Марія Матіос у своєму романі підкреслює, що туга здатна оселитись в тілі матері на все життя, порівнюючи тіло із в'язницею стражденої душі: *«Лиш туга – густа, мов смола, туга розповзеться всіма закутками тіла... і вчепиться холодними мацаками від голови до п'ят, і навіки придушить душу для радості – та й лишиється та до Михайлининої смерті. Бо не випустить звідти туск свій ніколи, не визволить, як із довічної тюрми...»* [9, с. 58]. У такий спосіб авторка підкреслює, що по-справжньому збагнути глибину материнського горя здатна лише така ж «осиротіла» мати. Згодом ця думка знаходить своє продовження в додатковому розділі роману «Пієта», де Марія Матіос ототожнює усіх матерів, які втратили дитину із Матір'ю Божою, а їх біль вважає глибоко сакральним та особистим: *«Коли зустрічаю жінку у траурній хустці/ хочу перекрити собою дорогу/ Щоб ані душа не заважала їй.../ Ні шурхотом підшов/ Ні диханням/ Ні словом/ Ні поглядом у спину/ Тоді мені хочеться на всі сторони світу/ кричати/ шепотіти/ хрипіти:/ лишіть її, люди!!!/ Облиште*

питати/ Обговорювати/ Жаліти/ Чи навіть тужити разом з нею.» [9, с. 282]. Ці тілесні акти («перекрити собою дорогу», «не дихати», «не говорити», «не дивитися») репрезентують співпереживання та вияв поваги до чужого горя.

Висновки. Інтерпретація роману «Мами» крізь призму тілесності та трагічного досвіду війни спонукає до узагальнень, що у творі тілесне постає водночас як багатофункціональний маркер, що в різних комбінаціях та формах позначає спектр важливих явищ духовно-психічного життя – переживання втрати близької людини, материнську любов, розпач, безнадію та віру.

У романі простежується тісний взаємозв'язок фізичного і психічного вимірів досвіду героїнь: тілесні прояви душевного болю й емоційні страждання утворюють єдину, нерозривну площину сприйняття трагедії. Пам'ять тіла, фізичні реакції на втрату та символічні тілесні уособлення втраченого сина (образ голуба, синього неба, хреста на могилі) виступають своєрідними маркерами горя та інструментами осмислення пережитого. Тілесні алюзії формують художню модель шляху прийняття втрати, у якій тіло виконує функції й символу болю, і засобу відновлення внутрішньої цілісності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Боряк О., Маєрчик М. Тіло у контексті культурно-антропологічних студій: ретроспекція та сучасні підходи. *Тіло в текстах культур* : зб. ст. Київ, 2003. С. 7–18.
2. Буряк О.Ф. Образ матері в романі Марії Матіос «Мамі». Закарпатські філологічні студії. Розд. 10. 2023. С. 195–199. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.33>
3. Вегеш А. І. Антропонімний простір драматичної книги «Мами» Марії Матіос. Записки з українського мовознавства. В. № 31. 2024. С. 106–117. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2024.31.309406>
4. Гомілко О. Є. Метафізика тілесності: філософсько-антропологічний дискурс. Київ : Наукова думка, 2001. 271 с. ISBN 966-00-0755-8
5. Гомілко О. Є. «Природа людини та війна: ціннісні виклики». Філософія в сучасному світі: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (18-19 листопада 2022 р., м. Харків) / [редкол.: Тараров Я. В. (голов. ред.) та ін.] ; Нац. техн. ун-т «Харківський політехнічний інститут» [та ін.]. Харків : [спец. вид.], 2022. С. 8-11. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/25229>
6. Гримашевич Г. І. Діалектизи в романі Марії Матіос «Мами». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. Актуальні проблеми лінгвістики*. № 1 (102). 2024. С. 82–92. DOI: 10.35433/philology.1(102).2024.82-92.
7. Деркачова О. С. Репрезентація тілесності у творчості Богдана Томенчука (на матеріалі збірки «Постаті. Силуети»). *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. № 4-3. 2017-2018. С. 181–197.
8. Комих Н. Концептуальні засади презентації канона жіночої тілесності: контекст війни. *Науковий вісник Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ*. Спеціальний випуск № 2 (121). 2022. С. 158-163. DOI: 10.31733/2078-3566-2022-6-158-163
9. Матіос М. Мамі . Драма на шість дій. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. 2023. 288 с.
10. Мейзерська Т. С. Тіло війни і межі художності. *Тіло і тілесність у контекстах культури та літератури. Сучасні літературознавчі студії*. Вип. 16. 2019. С. 125–130.
11. Солецький О. Етика і тіло: художнє відображення когнітивної пластики у новелах Марка Черемшини. *Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово*. 2024. №20 (74). С.152-161. [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2024-20\(74\)-152-160](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2024-20(74)-152-160)
12. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / Переклала з німецької Катерина Котюк; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів: Видавництво «Астролябія». 2018. 608 с.
13. Maftyn N., Cheripko S. Artistic Means of Representing Loss Experience: M. Matios 'Moms' in Trauma Studies Context. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 2, no. 28. 2024. P. 126-140. DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-8>
14. Sontag S. *Illness as Metaphor*. Library of Congress Cataloging in Publication. New York : Farrar, Straus & Giroux. 1978. 87 p. URL: https://monoskop.org/images/4/4a/Susan_Sontag_Illness_As_Metaphor_1978.pdf
15. Spolsky E. Iconotopism as Representational Hunger: Raphael and Titian. *Iconotopism: Turning Toward Pictures*, 2010. P. 23-36. URL: <http://dx.doi.org/10.17613/n9aj-jq60>

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025