

Нагуна Хоменко (Галина Хоменко)

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди

НЕ/АМАЗОНЯНКА ІЗ КОЛА ХВИЛЬОВОГО: АГОНІЯ ЯК ВІД(НА)РОДЖЕННЯ

Хоча наш час інколи визнають ерою індивідуальності, яка заступила еру суб'єктивності¹ насамперед на підставі відмови людини від ототожнення себе з універсальними фігурами й радикального утвердження своєї унікальності, у ньому не можна не розпізнати волі до актуалізації літературних міфів, які дають змогу вибудувати моделі нелінійного зв'язку універсального/унікального. Власне, жіноча територія як територія парадоксів суб'єктивності є чи не найдовершенішим локусом повернення міфу, де адаптація Медузи в Елен Сіксу доповнюється загадковими амазонками², свідченням чому є феномен «нових амазонок». Енонсований у назві об'єднання жінок-письменниць, що оголосило про свою появу 1988 року³, на смертній грані радянської системи, він не лише висунув рецепцію жінки-амазонки на межу існування/неіснування як емблеми радикального фемінізму (коли донька Ареса й Гармонії викликає безперечне захоплення своєю бездоганною вправністю вершниць життя, своєю силою й самодостатністю, її емоційна емансипація від мужчин породжує вкрай суперечливу реакцію – від акценту її тріумфу (В. Соланас) до смертельного діагнозу «закутої в лати амазонки» (Л. Леонард)), але й жіночої танатології, що складає потужний пласт в танатичних набутках нашого часу на зразок збірника наукових праць «Мортальность в литературе и культуре» (2015). Такий лімінальний досвід феміністок/амазонок дозволяє елімінацію події з плаского й фронтального реваншу матриархату перед знесиленим патріархатом. Уже на початку ХХ століття амазонка є не тільки реакцією на жіночність, але й репрезентує жіночу літературу в режимі «устоявшейся преемственности»⁴ як літературу жінки-матері, де кожен текст автора-жінки є «вышептыванием» власного імені як імен власної

1 Е. Рудинеско, *Навіщо нам психоаналіз?*, Київ 2008, с. 25.

2 <https://proza.ru/2013/02/23/1367> [23.05.2017].

3 С. Василенко, *Новые амазонки изящной словесности (Писательницы России, Украины и Белоруссии выступили с феминистским манифестом)*, «Литературная учеба», Москва 2004, № 1, с. 81-92.

4 М. Николчина, *Значение и матерубийство. Традиция матерей в свете Юлии Кристевой*, Москва 2003, с. 11.

матері та далекої онучки; розмивання граней поміж життям і смертю, минулим та майбутнім; «экстатическая трансмутация смерти в нерушимую жизнь – поворот к матери есть поворот вечности внутри себя»⁵. Якщо зважитися на окільний шлях, амазонка постане не просто жінкою-воїном, а володаркою межі жіночого/жіночого, утверджувачем унікальності жіночого еросу у світі пандемії фрейдівського еросу чоловічого, того еросу, що наповнений галюцинаторним осмосом матері й доньки, фантазмом первісної ідентифікації доньки й матері, механізм якого – злиття й індивідуалізація, розчинення в універсальному й утвердження унікальності. Таке тонке маневрування не може не супроводжуватися операціями доторку/дотичності, наслідком чого постане апорія не/амазонки.

В українській літературі періоду Розстріляного Відродження амазонка стає на позір універсальним ґендерним символом нових шукань завдяки всеохоплюючій кодифікації й риториці людини-андрогіна. Найбільш таємнича і складна постать цієї пори Микола Хвильовий визначає жінку як світ емоційної акцептації життя-революції, безповоротно втраченого в парадоксальну «переходову добу», у час раптової метаморфози логіки війни в логіку держави, *nomos*-у в *polis*; його амазонка («амазонянка») – «м'ятежна наречена»⁶ романтика-вітаїста, «сіроока гаряча юнка з багряною полоскою на простріленій скроні. Вона затулила рану жмутком духмяного чебрецю й мчить по ланах часу в безсмертя»⁷. Амазонянка, цей решток афективного проблематичного поля, перетворює новий теорематично-аксіоматичний простір тексту в хаотичний турбулентний світ, у семіотичний безмір якого подає неможливість існування/перетину обох статей та постійне маневрування поміж їх множинними еквівалентами й субститутами. Неможливий статус амазонянки Хвильового можливий для доторку хіба з позиції *différence/différance* Жака Дерріда. Напевно, саме вона спроможна втримати простір невідомості становлення жінки й чоловіка – від материциду, скоєного сином, та автономізації, продемонстрованої донькою, до *jouissance* («блаженства») матері-й-сина та матері-й-доньки.

Це неможливе хвилювання залишилося не відчутим навіть безсумнівними адораторами Хвильового. Олена Теліга, для якої Хвильовий – правдивий майстер життя, спостерегла його ідеальний жіночий тип в Аглаї з роману «Вальдшнепи» (1927), спроектований унаслідок радикального заперечення традиції, а не безмежної деконструктивної некон'юнкції. Як про те йдеться в есе «Якими нас прагнете?» (1935), її нова жінка *не/ні* рабиня, *не/ні* амазонка, *не/ні* «вамп»; вона

⁵ *Ibidem*.

⁶ М. Хвильовий, *Твори: У 2-х томах*, упоряд. М. Жулинського, П. Майдаченка; передмова М. Жулинського, Київ 1990, Т. 1, с. 302.

⁷ *Ibidem*, с. 309.

відгороджена і від фемінізму (амазонства), і від традиційного ідеалу жінки-матері; ця нова Жінка – рівний спільник чоловіка, здатного на героїчний чин. Свою геометрично чітку телеологію новизни письменниця вмотивовує вболіванням за утвердження живої нації, у той час як типи з минулого несуть їй, в одному випадку, фізичну, в іншому – духовну смерть. Опозиція українських інтелектуалок до амазонянки Хвильового, імовірно, структурована їх винятковою цінністю – власною державою (домом), тоді як амазонки були народом-жінками без державності (дому), чиє життя врегульовувала номадична машина війни. Тож «Легенди старокиївські» (1942) Наталени Королевої подають мить народження нової істоти – не амазонки, позбавленої материнської любові, й не жрекині, годувальниці полишених нею дітей, а дружини воїна, що симетричне зраді амазонкою Талестрис богині Артеміди на користь Гіменея.

Особливо складну проекцію амазонки містять тексти Надії Суровцової (1896-1985). Ця унікальна постать, яку Богумила Бердиховська, Оксана Забужко, Іза Хруслінська, Леонід Плющ, Юрій Дойков та інші виокремлюють у колі українських жінок завдяки її чудовій європейській освіті (перший доктор філософії з України у Віденському університеті) й самовідданій роботі в міжнародній сфері, з поверненням із потойбіччя/закордону позиціонує аналогічність/інакшість у середовищі ваплітян, що не тільки зауважуватиме сама у спогадах, але й фіксуватимуть органи нагляду в документах, які відкривають архіви.

Напевно, першим кроком в окресленості такого статусу могло б бути встановлення симетрії її відповідності/невідповідності ідеалу жінки Хвильового: інтелектуалка («високолоба (чудовий високий лоб [...] люблю високолобих)»⁸), яка до «ніжних жінок з добрими, розумними очима»⁹ себе не відносила: «дівчина я була кремезна»¹⁰.

Відтак другий крок має бути зробленим у просторі ретельного перегляду її дотичності до світу амазонянки.

Амазонка – постать, яка могла б бути справді чудовим засобом ідентифікації Суровцової, про що свідчать уже фото дівчини-гімназистки на бельгійському франкоті, подарованому батьком, та зізнання:

«Я любила їздити верхи, але мама не давала мені їздити самій, і з батьком ми їздили...»;

«Любила я коней і була своєю людиною на стайні, приятелювала з давнім нашим кучером, Уляном, і з ним та з батьком часто їздила верхи лісами, чистила зброю: батькову рушницю та два револьвери. [...] Взагалі, мені треба було вродитися хлопцем, і батькові було б приємніше, і мені легше б жилося. Проте я була дівчиною, та ще й

8 М. Хвильовий, *op. cit.*, с. 220.

9 *Ibidem*, с.123.

10 Н. Суровцова, *op. cit.*, с. 57.

панною. Я вмiла малювати, випалювати по дереву, вишивати, грати на роялі, танцювати, їздити верхи»¹¹.

Дитячі спогади – поїздка *тільки* з батьком «на контракти»¹² візником (чого мати не дозволяла), де дівчинка переживає політ «на крилах мрій»¹³ на каруселях-кониках (батько – піднесений над реальністю *puer aeternus*, вічний юнак): там були «найбільш відважні дівчата... І я теж тремтячою рукою хапаюся за гриву свого коника і їду в *казкові заборонені краї*»¹⁴ [курсив мій – Г. Х.]; «моє старе серце завмерло б iще раз від непереможного захоплення і жаги»¹⁵. Дитячий ексцентричний досвід жінки-вершниці – нестертий слід у її пам'яті: «моє старе серце завмерло б iще раз від непереможного захоплення і жаги»¹⁶, а «молодий, гарний, веселий батько видавався мені якоюсь пречудесною казкою на тлі звичайного буденного життя»¹⁷. Цей досвід відповідає потребі інтенсивного переживання неможливого, того, що виходить за межі буденного. На святковій ярмарковій площі, топосу формування жінки-вершниці Суровцової, неможливі емоційний холод і байдужість до любові, що ними зазвичай наділяють амазонку, як і якості гомогенних їй Діани та Гекати¹⁸. Вершниця Суровцової стає втіленням суперечливого досвіду: у ставленні до батька в ній співіснують благоговіння і співчуття, невимовна вдячність і відчуття провини. Для неї батько є втіленням і фантастичної сили в пориві до ірреального, і фатальної слабкості в нездатності сприймати реальність. Жіночий етос Суровцової сформований *поряд із батьком/за спиною* матері, учительки ліберальних робітничих шкіл, яка жила відповідальністю за нещасних та готовністю до їх порятунку, навіть рятуючи батька від боргів гравця в карти. У фокусі феміністичної теорії Лінди Шієрз Леонард така ситуація могла б співвідноситися з дитячою травмою дівчинки, вихованої слабкістю батька й силою матері, дівчинки-«амазонки» як полюса «вічної дівчинки»-пуели, що проявляється в рисах, які,

«как правило, ассоциируются с маскулинной сущностью, но вместо интеграции маскулинных аспектов, которые могли бы сделать ее сильной *как женщину*, она идентифицируется с силовым аспектом «маскулинности». Вместе с тем она отвергает способ-

11 *Ibidem*, с. 46.

12 *Ibidem*, с. 16.

13 *Ibidem*.

14 *Ibidem*.

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

18 Ж. Старобинский, *Портрет художника в образе паяца*, пер. с фр. [в:] Ж. Старобинский, *Поэзия и знание: История литературы и культуры*, Т. 2, Москва 2002, с. 523-529.

ность вступать в отношения, то есть лишает себя тех качеств, которые традиционно ассоциировались с феминностью...»¹⁹.

Обов'язковою подією в долі амазонки мало б стати радикальне відчуття власної слабкості як повороту до жіночності: сила амазонки почне формуватися із зануренням у власну Тіньову слабкість, яка виявляється силою, що виходить із прихованих внутрішніх джерел, із ядра її особистості, не підконтрольного їй і чужого еґо-адаптації, у такий спосіб утверджуючи амазонку як унікальну постать в історії збереження тяглості жіночого:

«...Спускаясь вниз, в бессознательное, оставаясь там, быть может, в слабости, унынии, тоске и тревоге, человек извлекает на поверхность нечто новое, а именно творческую установку, способную изменить жизнь»²⁰.

Однак подвійний родовід Суровцової, її самопрезентація як спадкоємиці неможливої волі/волі до неможливого передбачають подвійну оптику долі амазонки в Леонард. У світлі Юлії Крістєвої та Міґлени Ніколчиної методика подолання комплексу амазонки має те ж джерело, що й становлення амазонки: матір, з якою дитина перебувала в осмотичній єдності, втрата якої в мить народження супроводжується збереженням райського відчуття осмотичності й настійної потреби його відновлення як джерела життя в «чужому» світі, відчуження від якого переживав і батько. Шлях, який визнається винятково дієвим на шляху елімінації «лат амазонки»²¹, виявляється найбільш органічним для становлення амазонки. Це дозволяє апоретичну симетрію амазонка/неамазонка, що є маркером території неможливо тонких меж Артеміді.

Справді ідеальним місцем експлікації парадоксального досвіду амазонки є новела Надії Суровцової «Весно! (Із циклу “По той бік”)), – єдиний текст, написаний жінкою, що його вміщує перше число журналу «ВАПЛІТЕ» (1927): попри постійне включення «втаємниченими» «чоловічого ордену»-епоніма в таксономічний ряд світової літератури немалої кількості жіночих імен, це був сигнал про маневр до жінки як суб'єкта письма. Етос «амазонянки» зазнає тут випробування в агональних умовах «потойбіччя» – жіночого туберкульозного диспансеру, де в атмосфері кінця/агонії, вмирання/примирення зі смертю з'являється бажання вижити, де в агонії як екстатичному змаганні життя і смерті спалахує перспектива ремісії і творчості.

19 Л.Ш. Леонард, *Эмоциональная женская травма. Исцеление детской травмы, полученной дочерью в отношениях с отцом*, пер. с англ. В. Мершавки, Москва 2013, с. 86.

20 *Ibidem*, с. 110.

21 *Ibidem*.

Агонія – винятковий стан, битва життя і смерті в їх остаточності/крайності, «"черное опьянение" как кали-югическая антитеза экстаза»²². Маскулінний досвід агонії ідеально визначений Емілем Чораном:

«Тот, кто никогда не чувствовал этой страшной агонии, когда смерть поднимается в тебе и охватывает тебя, подобно приливу крови как неуправляемая внутренняя сила, которая господствует над тобой до полного истощения, или сжимает тебя, как змея, вызывая ужасные галлюцинации, тот не знаком с демоническим характером жизни и теми внутренними вспышками, которые порождают большие изменения»²³.

Безпристрасні довідкові джерела подають антиномічне визначення агонії: «останні прояви життєвих функцій організму перед смертю; передсмертні муки, конання; [...] останні хвилини прояву того, що гине»²⁴; «борение жизни со смертью; издыхание, отход, лежание на смертном одре, последний час; беспамятство, бессознательность умирающего»²⁵. Агонічна зустріч зі смертю в сучасній танатології окреслюється в поняттях онтологічної кризи й трансцендентного народження, переживання «отсутствия выхода», «роли жертвы», «смирения, капитуляции и принятия неминуемого» та «смерти-возрождения на околородовом уровне», страху перед смертю Я та відчуття блаженства від втрати його обмеженості, з визначенням подвійності статусу приреченого вмерти: він – спостерігач, що одночасно ототожнює себе з двома моментами, часто не розрізняючи в собі жертви й агресора²⁶.

У тексті Суровцової поворот жінки/доньки до матері як її (перед)смертна воля й перед (останній) спалах свідомості, як воля з потойбіччя є агонічним у своїй сутності семіотичним феноменом: слово **агонія** передбачає циклічну каналізацію, задану принципом «truffer», «трюфеля», де signatum (означуване) має за «начинку» signans (означальне), де сенс, уможлидний аспект слова, визначається його структурою, знаками, себто чуттєвим аспектом, висуваючи телеологію увільнення від сенсу й чистої гри; цей материнський симптом у батьківському символічному світі співвідноситься насамперед з етимологією (на зразок джойсівського слова-імені *Фінегайм*: fin(end) again – закінчувати знову, повертатися в кінці до початку, етимологію якого подав Ж. Лакан²⁷). У тексті Суровцової магія довіри слову/грі зі словом прихована за волею до життя («[...] вмирає все,

22 А. Бовдунов, *Эмиль Чоран: философия агонии*, «Intertraditionale: международный альманах. Традиции и Революции», Москва 2010, № 1, с. 325.

23 *Ibidem*, с. 324.

24 *Великий тлумачний словник сучасної української мови*, уклад. і головн. ред. В. Бусел, Київ 2003, с. 7.

25 В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка. Современное написание: В 4-х т.*, Москва 2003, Т. 1, с. 7.

26 С. Проф, *Человек перед лицом смерти*, пер. с англ. А. Неклесса, Москва 2002, с. 57-66.

27 <http://dreamwork.org.ua/в-небокрестности-джойса-и-лакана/> [24.03.2017].

[...] гаснуть останні надії. [...] І так божевільно хочеться жити»²⁸. Нею зможе опанувати лише одна з-поміж багатьох, хто визнає: «Скінчене життя. Сьогодні, цієї ночі – немає повороту назад»²⁹).

Як цілісний семіотичний феномен-слово **агонія** створює атмосферу амбівалентного ставлення приреченої до матері. Повторюваний вокатив «мамінке тайре»³⁰, що в перекладі з гебрайської «мамочко дороженька», містить відчуття донькою її переваги та вини перед нею, захоплення її можливостями, вищими за батькові, та переживанням відчуження від неї. Час агонії, коли мати підноситься донькою на вершину ціннісної шкали, задає інверсивний поворот від фрейдівської, маскуліної ідеї «звинувачення за неправильне народження» як підставу для винятковості, відстоювання «обділеною/травмованою кастрацією» права на задоволення й претензії на привілеї та впевненість у звільненні від життєвих проблем, тож така амазонка стає просто-таки ідеальною фігурою фемінізму. Як жінка-донька-мати амазонка Суровцової перестає бути інфантильним суб'єктом у конструкції «сподівання виняткової»: цей корелят не відшкодування кимось нестачі й обділеності, а сили віри в силу безсилля; її оживлює віра в силу болю як засобу проти абулії, відчаю, безпомічності/сліз; довіра волінню, перед яким очевидні докази чоловічої логіки поступаються, виливаючись у безкінечний процес роздвоєння опозиції, заданої статусом «не годна я»³¹. Стан приреченої вмерти – еквівалент її перебування по той бік доедипального та едипального простору, чи в місці, де ці два етапи життя створюють агональні полюси, так що «не годність» є контамінацією і безсилля, «ядерного переживання беспомощности», еквівалента відчуття небезпеки, яка має одну особливість:

«отделение от объекта любви, утрату объекта любви или потерю его любви, которые могут привести к накоплению от неисполненных желаний и тем самым переживанию беспомощности»³²,

і недостойності – наслідку виняткової сили відчуття вини. Кожен складник зазнає нового розщеплення: втрата сил на порозі смерті є одночасним сигналом і про перспективу остаточного знесилення, неминучого кінця, і про неминуче відродження, що породжує алюзію на його синонім «рештки» в Юлії Крістєвої з таким же подвійним сенсом: 1) скверного, неповного, огидного; 2) того, що надає підтримку для відродження Всесвіту після катастрофи, того, що стає матеріалом

28 Н. Суровцова, *Весно! (Із циклю «По той бік»)*, «ВАПЛІТЕ. Літературно-художній журнал», Харків 1927, № 1, с. 51.

29 *Ibidem*, с. 52.

30 *Ibidem*, с. 51.

31 Н. Суровцова, *op. cit.*

32 З. Фрейд, *Торможение, симптом и тревога*, [в:] З. Фрейд, *Истерия и страх*, пер. с нем. А. Боковинова, Москва 2006, с. 230.

для серії перероджень, так що негідне як огидне – «то же, что и высокая чистота, препятствие и в то же время влечение к святости»³³. Однак виклик моно/логічним світам Суровцова пропонує так само в парадоксальний спосіб (текст-монолог реалізує можливості і сповіді, і молитви, і каяття), як і світам маскулінім, яким протиставляє і жіночність, і жіночість. «Я надто ще недовго відірвалася від життя і почувала себе ще жінкою»³⁴, – без риторичних прикрас писатиме вона, згадуючи непередаване відчуття сорому перед слідчим за різні панчохи, які вона одягнула в темряві камери. А в новелі «Павук» умістить момент тріумфу заарештованої, яку звільнить від страху тварини безмовний «лицар»/латвійський стрілець. Однак жіночність залишається рисою навіть «табірної» жінки. Навіть поза реакцією на світ чоловіків. Як асиметрія існування жінки/іншої. Суровцова, ця «дивна істота», яка відчуває «затоптаність» «своїми й чужими», яка «втратила уявлення про себе, свій інтелект і зовнішність»³⁵, яка не має сил для життя, позасвідомо засвідчує симетрію «творча безодня/жінка» на рівні ледь відчутної полісемантики слова: розрив з минулим/perfectum – джерело сил для повороту в довершеність/perfectum; «кінець» як смертний вирок залишається симетричним для неї «за/кінченості» як «за(до)вершеності». Гра зі словом – гра з небезпекою знесилення: «І знов захотілось видряпатись»³⁶.

Агональний оптиці з її жіночою інверсивністю підлягає в новелі «Весно!» книга Зігмунда Фрейда «По той бік принципу насолоди» (1920), що відразу по виході стає об'єктом захоплення інтелігенції з кола Суровцової³⁷. Справді творчим людям не могла не імпонувати фрейдівська виняткова ускладненість співіснування лібідо й мортідо, бажання насолоди й бажання смерті, що співвідносилася з наділенням «потойбіччя» нечуваною множиною сенсів, дозволяла нескінченну кількість точок сприйняття поняття доповнювальних рядів етіологічного рівняння. У цім контексті власна історія повернення із закордону в Україну не тільки зазнає умовності, але й у сфері жіночого бунту, невдоволеності приреченістю – не кларична маніфестація, а відмова від встановлення емпірико-біографічного зв'язку в тексті, від скорочення сенсу тексту тільки особистими подіями. Її новела – інше щодо власного життя, що досягається перетином множини призматик власної події. Це, як писав Жак Дерріда, «другой, более запутанный» текст, що перебуває «в другом лабиринте, в другом подземелье»³⁸. Письменниця «вергает автобио-

33 Ю. Кристева, *Силы ужаса: эссе об отвращении*, пер. с фр. А. Костикова, Санкт-Петербург 2003, с. 112.

34 Н. Суровцова, *Спогади*, *op. cit.*, с. 216.

35 *Ibidem*, с. 324.

36 *Ibidem*, с. 330.

37 Л. Плющ, *У карнавалі історії. Свідчення*, Київ 2002, с. 244.

38 Ж. Деррида, *О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только*, пер. с фр. Г. Михалкович, Минск 1999, с. 513.

графическую зеркальность в автотанатографию, загодя экспропрированную в гетерографию»³⁹. Першим горнилом стає гіпотеза Фрейда про принцип задоволення на службі в бажання смерті, про «наслаждение успокоением» як наслідку «связывания [...] внутреннего возбуждения», що є «частью всеобщего стремления живущего к возвращению в состояние покоя неорганической материи» («Мы все знаем, что самое большое из доступных нам удовольствий – наслаждение от полового акта – связано с мгновенным затуханием высокого возбуждения»⁴⁰). Другим – фройдівська дитина перед дзеркалом – той, хто переживає задоволення від можливості керувати зникненням/появою. У Суровцової – агонія, змагання людини зі смертю, яке супроводжується еротичними переживаннями й увінчується «останнім захриплим криком передсмертного кохання»⁴¹. Зафіксована в такий спосіб тожсамість агонії та екстазу, зіткнення в обох принципі насолоди й принципі повернення до початкового стану, Суровцова пізніше подаватиме ускладнено, обравши «потойбічну оптику», яка деформує визнану картину ритму зникнення/появи:

«Більшість людей пішло із життя. Чи фізично, чи якимось інакше. У мене немає фізичного розуміння смерті, мабуть, тому, що я сама так чи інакше часто відходжу від життя. І мені думається, що всі вони – є. Та просто недосяжні [курсив мій – Г.Х.]»⁴², –

писатиме вона з Хабаровського краю. Дистанціювання від чоловічої логоцентричності на території опозиції лібідо й мортідо супроводжується в неї утвердженням жіночості – «уже не третьої постаті, а по той бік її», у якій є «щось те, що водночас і більше, і менше за значення: ритми, тони, барви й радість у Слові й через слово»⁴³. Хоча й воно, у свою чергу, позбавлене будь-якої фіксованості, субстанційності, що забезпечують автоматизм сприйняття. Поетичний, жіночий світ гомогенний антиномії в семіотиків, де вона тріумфує поміж усвідомленням відповідності знаку й об'єкта та усвідомленням браку такої відповідності; тут «лише поетична мова бореться проти [...] смерті, а отже, тисне на неї, закликає, викликає її»⁴⁴. Парадокс тексту Суровцової – у симетрії втрати сил хворою та зростанням емоційного навантаження й напруження слова й фрази, що супроводжує дві апробованих риторичних операції: сегментизація та синтаксичний еліпсис. Ю. Крістева на основі текстів Луї-Фердинанда Селіна співвідносила

39 *Ibidem*, с. 520.

40 З. Фрейд, *По ту сторону принципа удовольствия*, [в:] З. Фрейд, *Я и Оно: Сочинения*, Москва, Харьков 1998, с. 766.

41 Н. Суровцова, *Весно!*, *op. cit.*, с. 51.

42 Н. Суровцова, *Листи*, Київ 2001, с. 45.

43 Ю. Крістева, *op. cit.*, с. 127.

44 Ю. Крістева, *Етика лінгвістики*, [в:] Ю. Крістева, *Полілог*, пер. з фр. П. Тарашука, Київ 2004, с. 321.

їх із задумом «ресенсибилизовать язык, чтобы он больше *трепетал*, а не *рассуждал*», «эмоциональной глубины»⁴⁵, чим досягається сенс більш глибокий, аніж той, що закладений у лексиці. Обірвані фрази, оточені трьома крапками,

«проявляют усиленное, страстное положение, с помощью которого субъект, который говорит, подтверждает свое желание и призывает читателя к нему присоединиться с другой стороны слов, сквозь архаический контур мелодии – первую отмену синтаксиса и субъективной позиции»⁴⁶.

У конструкції «...Мамінке тайре...»⁴⁷ крапки сигналізують про поворот до доедипального етапу існування людини: до-вербальне передує символічному обміну в соціумі, яке настає з убивством батька, коли «возникновение языка [...] порывает с [...] предшествующим хаосом и учреждает наименование как обмен лингвистическими знаками»⁴⁸. У зустрічі слова й дословесних крапок руйнується стереотипна логіка, що тримається на встановленні єдності між знаками, які сусідять; така зустріч – сигнал поетичної мови, яка всупереч убивству й однозначності вербального послання постане поєднанням з тим, від чого відокремилосся вбивство, як і імена: поетична мова – мертва мова⁴⁹.

Поетична мова жінки в безвихідді/відродженні агонії експлікується Суровцовою в просторі нового жанру – «мережані новелки»⁵⁰. І в цій самопрезентації – справжній комплекс жіночого письма, іншого на фоні академічної топології новел. Це письмо, зорієнтоване на створення багатогранної картини, інверсивної щодо абстрактної масштабної логіки письма маскулінного завдяки старанному виписуванню найдрібніших деталей у малесенькому фрагменті власного життя, перед чистотою якого благоговіє жінка-письменниця і якій може надати життєвості мереживо/вишивання: у таборі вміння вишивати стане не лише способом виживання, а способом збереження «людської», затишної атмосфери життя. Зважаючи на те, що мережка – «ажурний візерунок, зроблений на місці висмикнутих із тканини ниток»⁵¹, мережка стала для Суровцової симптомом парадоксальної єдності з матір'ю, яка в теорії фемінізму поєднує красу і смерть, продукуючи красу письма смерті. Тут найперше письмо-мережка – реабілітація матері, яка може творити життя, тільки воно не безкінечне, а смертне. Звідси риторичний надлишок жіночого тексту, спроба «дополнительных украшательств в словах» ефемерної сублимації й неминучого кінця життя,

45 Ю. Кристева, *Силы ужаса: эссе об отвращении*, *op. cit.*, с. 226, 225.

46 *Ibidem*, с. 236.

47 Н. Суровцова, *Весно!*, *op. cit.*, с. 51.

48 Ю. Кристева, *Силы ужаса: эссе об отвращении*, *op. cit.*, с. 97-98.

49 *Ibidem*.

50 Н. Суровцова, *Спогади*, *op. cit.*, с. 201.

51 *Великий тлумачний словник сучасної української мови*, *op. cit.*, с. 519.

смерті людини⁵². Окрім того, у Суровцової можна спостерегти жіночий маневр від матері, яка дарує смерть і якій навзаєм дитина-письменник дарує життя в тексті, до матері, спроможної порятувати від смерті того, хто наділений смертним життям. Її мережка – спосіб протиставити фрейдівській кастрованої матері, що була втіленням нестачі, рани, діри, а тому відчуттям вини, імаго Величної первісної матері, яка вміщує амбівалентцію жаху й доброти, яка репрезентує «ету щедрю грудь, ету оплодотворяющую утробу, нежность, тепло, повноту, изобилие, мягкость, Землю, Мать...»⁵³/«ету фрустрацию, захват, вторжение, зло, болезнь, Смерть, Мать...»⁵⁴, подаючи обидва уявлення про матерів поряд як складники принципу задоволення. А ще – це долучення до платонівської Діотими, центрованої ідеєю токоосу, тілесного й духовного народження в красі, що є «нашим смертним аналогом бессмертия»⁵⁵. Правда, «мережка» – це не тільки маркер жіночого повороту до матері, але й перечитування чоловічого символічного комплексу краси й смерті, красивого й печального, відомого Суровцовій з Валерія Брюсова чи Едґара По, а ще – рух у приховані материнські глибини чоловічого мислення. Власне, Суровцова працює зі словом «мережка» як на території амазонки Артеміди, удаючись до оксциляції поміж фемінним та маскуліним: слово «мережаний» у його гомогенності із словами «мережка» й «мережа» («Те, що нагадує своїм виглядом багато схрещених, переплутаних ліній»⁵⁶; «Сукупність яких-небудь шляхів, ліній зв'язку, каналів і т. д., розташованих на певній території»⁵⁷) – ні що інше, як корелят деконструктивного досвіду свободи, фундируваного мультиканалізаційним мисленням, у якому однаково продуктивними виступають як знаки, так і пустоти. Воно покликане відмежувати написане жінкою від автоматизму сприйняття вже на підставі рекреації забутого значення: «*мережи* – лишаи, [...] связь накожной болезни и огня»⁵⁸, сліду забутого зв'язку рум'янцю на обличчі, краси, сонця й світла. Новела «Весно!» як тотальний нічний текст дозволяє зауважити відверту провокативність Суровцової, а відтак засумніватися вже на цій підставі у вердикті вчених щодо неактуальності її

52 Ю. Кристева, *Силы ужаса: эссе об отвращении*, *op. cit.*, с. 196.

53 Ж. Шассге-Смиржель, *Женское чувство вины. О некоторых специфических характеристиках женского Эдипова комплекса*, пер. с фр. Н. Чельшевой, Е. Смирнова; науч. ред. А. Россохина, [в:] *Французская психоаналитическая школа*, под. ред. А. Жибо, А. Россохина, Санкт-Петербург 2005, с. 405.

54 *Ibidem*.

55 М. Николчина, *op. cit.*, с. 70.

56 *Великий тлумачний словник сучасної української мови*, *op. cit.*, с. 519.

57 *Ibidem*.

58 А. Потебня, *О некоторых символах в славянской народной поэзии*, [в:] А. Потебня, *Символ и миф в народной культуре*, сост, подг. текстов, ст. и коммент. А. Топоркова, Москва 2000, с. 26.

імпресіоністичних текстів⁵⁹: ці тексти – результат техніки жіночої осмотичності, де панує воля до унікальності, що відповідає навантаженню пустот поміж яскравими плямами чи, радше, довербальна, досимволічна порожнеча є підґрунтям для унікальності. Що ж до «розмитості» зображення, то вона співвідносна не так із каноном імпресіонізму, скільки з феноменом, на позначення якого існує паронім «міражі» –

«оптичні явища в атмосфері, за яких на горизонті з'являються уявні зображення наземних предметів або ділянок неба; [...] те, що не відповідає дійсності; те, що уявляється, здається; привид»⁶⁰.

У цій відмінності Суровцової від жіночої літератури рубежу XIX-XX століть, справді рельєфний доказ чого може надати новела Любові Яновської «Смерть Макарихи» (1900), де так само після двох місяців мук від сухот помирає жінка, де так само зроблено спробу передати непередаване – останні хвилини її життя: тут об'єктивний опис панує над клінічним дискурсом жінки. Суровцову ж характеризує тотальність у відтворенні передсмертних переживань хворої на туберкульоз, із чим і співвідноситься ефект новизни. Етіологія хвороби, узагальнена в медичних спостереженнях⁶¹, відкорегована й оновлена власним клінічним досвідом, дістає більше, аніж оформлення в логосі.

У світі її жінки, хворої на туберкульоз, панує закон пустоти, дзеркального двійництва, увиразнений у тексті прозорістю ночі з її мультиперехресною оптикою. «Прозора нічка» – піднесення до другого ступеня архаїчно-жіночого, сигнал про пріоритет підсвідомого поряд із чоловічим раціоналізмом і свідомістю: «... она, как и луна в ее космической или теллурической проекции, пригодна для проявления всевозможных темных, подсознательных и бессловесных инстинктов...»⁶². Ніч відповідає «матриархально-архаїчеської апофатике в ее до- либо посткультурной безмолвности...»⁶³. Уночі зливаються смерть і народження; ніч – це час нерозрізнення і водночас початку розрізнення, хаотичного змішування й поля творення, ортодоксії й гетеродоксії.

Поетичність Суровцової як автора жіночого тексту, тексту агону/агонії співвідноситься з нескінченним потоком деконструктивних операцій над словом *агонія*. Так, у її новелі можна виявити слід окільної актуалізації забутого

59 Н. Суровцова, *Листи, оп. cit.*, с. 17.

60 Великий тлумачний словник сучасної української мови, *оп. cit.*, с. 531.

61 І. Гельберг, *Фтизиатрия*, Минск 2010.

62 А. Ханзен-Лёве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика*, пер. с нем. М. Некрасова, Санкт-Петербург 2003, с. 364.

63 *Ibidem*.

значення цього слова, коли воно викликає аллюзію на «архаїчне *Агонь?* – «меховая опушка на одежде; *Агонить?* – оторачивать мехом; *агонной* – опушенный им»⁶⁴.

Арифметику смертей у жіночому шпиталі можна було б окреслити омонімом *агонії* – словом «*agnosieren*», що його Жак Лакан уживає на позначення лібідіального навантаження *ego*, аналогічного нарцисизму. Агонічні видіння чотирьох жінок підлягають механізму сновидіння, коли «мы способны *agnosieren* собственную персону сновидца в чистом виде»⁶⁵.

Агонія як винятковий час протистояння життя і смерті набуває в жіночому тексті змісту відкритої перспективи. Полівалентність цього феномену пов'язана з маргіальною етимологією слова: агонія = a+gnagus = не+відомий. Вона стоюється як неможливості ідентифікації агонічних ситуацій через винятковість кожної смерті, так і непередбачуваності її наслідків. Суровцова пов'язує агонічну «невідомість» з весною, що як енонсовано в назві тексту, так і експліковано в множині варіацій/повторів («...Весно, єдина, владарко весно...»⁶⁶) у самому тексті. Цей агонічний проект – не тільки підступ/доторк до цитованої у в'язниці поезії «*Contra spem spero!*» (1893) Лесі Українки, але й агонічна перспектива незнаності, відкрита в безоднях материнської осмози, де пульсує унікальність/неможливість: весна – час можливого зцілення, «пора пробудження новых возможностей», хоча «никто никогда не знает, сможет ли что-то родиться после зимы»⁶⁷. За «другого потойбіччя» вульгарний табірний раціоналізм винищення живого вимагатиме невимовних зусиль від амазонки в справі довіри весні, як у випадку, коли маріїнський етап «вибраних» для порятунку став поворотом у смерть. Зустріч амазонки із порушеною іманентністю весни породжує протейзм як засіб магічного посилення природи: вона примушує себе до відкритої зустрічі і з жадливим, і з прекрасним, до стоїчного споглядання гротескового вивезення трупів і сходу сонця, довіряючи власній можливості бачити, як мертвий вантаж зникає у ранковому тумані, «а из-за сопки вставало сверкающее золотом радостное, светлое весеннее солнце»⁶⁸. Перебування Суровцової на краю землі супроводжується тим крайнім знанням, що у своїй інверсивній потужності висвітлює сенс «крайнощів» періоду агональної новели «Весно!»: *тепер* у ньому ще неймовірно багато сенсу, у якому Я настійно шукає порятунку; *тоді* Я, змертвіле від роботи означення й символізації, вдається до повороту в порожнечу материнської осмози.

64 В. Даль, *op. cit.*

65 *Ibidem.*

66 Н. Суровцова, *Весно!*, *op. cit.*, с. 52.

67 Л. Ш. Леонард, *op. cit.*, с. 215.

68 Суровцова Н., *Колымские воспоминания*, биограф. справка Д. Калюжного [в:] *Доднесь тяготеев. Вып. 1. Записки вашей современницы*, сост. С. Виленский, Москва 1989, с. 262.

У новелі «Весно!», публікація якої в часописі «академіків» Хвильового була безсумнівним визнанням, жінка-письменник вдається до виняткової дії: вона здійснює неможливий катабазис у світ агонії, який сприймає за семіотичний простір відродження волі вижити й повернутися додому, де власна «потойбічна» історія зазнає впливу апоретичних механізмів опрозорення. У бажанні жити/померти вдома вона реалізує універсальний жіночний/жіночий ритм оксциляції поміж чужим і рідним, народженням/смертю і відновленням сил в універсальному для відродження своєї унікальності, що ідентичне відновленню осмотичного стану *jouissance* з матір'ю, безсумнівно органічного для особи жіночої статі – утілення комплексу амазонки, що в підкореному закону клінамена деконструктивному просторі позиціонує себе як комплекс не/амазонки.

Література

- Бердиховська Б., *Бурхливе життя Надії Суровцевої*, [в:] Б. Бердиховська, *Україна: люди і книжки*, пер. з пол., Київ 2009, с. 179-190.
- Бовдунов А., *Эмиль Чоран: философия агонии*, «Intertraditionale. Международный альманах. Традиции и Революции», Москва 2010, № 1, с. 322-326.
- Великий тлумачний словник сучасної української мови*, уклад. і головн. ред. В. Бусел, Київ 2003, 1440 с.
- Василенко С., *Новые амазонки изящной словесности (Писательницы России, Украины и Белоруссии выступили с феминистским манифестом)*, «Литературная учеба», Москва 2004, № 1, с. 81-92.
- Гельберг И., *Фтизиатрия*, Минск 2010, 340 с.
- Гроф С., Хэлифакс Дж., *Человек перед лицом смерти*, пер. с англ. А. Неклесса, Москва 2002, 239 [1] с.
- Даль В., *Толковый словарь живого великорусского языка. Современное написание: В 4-х т.*, Москва 2003, Т. 1, 1158 с.
- Деррида Ж., *О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только*, пер. с фр. Г. Михалкович, Минск 1999, 832 с.
- Дойков Ю., *Надя Суровцова-Олицкая. Вена Колыма. (1919-1939). По материалам архивов Службы безопасности Украины и Л. Н. Падуан-Лукьяновой, ГАФР (Москва), Архангельск*, 2-е издание, Архангельск 2010, 63 с.
- Кристева Ю., *Силы ужаса: эссе об отвращении*, пер. с фр. А. Костикова, Санкт-Петербург 2003, 256 с.
- Кристева Ю., *Етика лінгвістики*, [в:] Кристева Ю., *Полілог*, пер. з фр. П. Тарашука, Київ 2004, с. 197-324.
- Лакан Ж., *Семинары. Книга 1: Работы Фрейда по технике психоанализа (1953-54)*, пер. с фр. М. Титовой, А. Черноглазова, Москва 1998, 432 с.
- Леонард Л. Ш., *Эмоциональная женская травма. Исцеление детской травмы, полученной дочерью в отношениях с отцом*, пер. с англ. В. Мершавки, Москва 2013, 224 с.
- Мортальность в литературе и культуре: Сборник научных трудов*, ред. А. Степанов, В. Лебедев, Москва 2015, 432 с.
- Николчина М., *Значение и матерубийство. Традиция матерей в свете Юлии Кристевой*, пер. с англ. З. Баблюна, Москва 2003, 180 с.

- Овчарова (Косматова) Е., *Амазонки вечное возвращение*, <https://proza.ru/2017/05/23/1367/> [23.05.2017].
- Плющ Л., *У карнавалі історії. Свідчення*, Київ 2002, 632 с.
- Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий. Науково-документальне видання*, упоряд. Ю. Шаповал; передмова Ю. Шаповала, В. Панченка, Київ 2009, 296 с.
- Потебня А., *О некоторых символах в славянской народной поэзии*, [в:] Потебня А., *Символ и миф в народной культуре*, сост, подг. текстов, ст. и коммент. А. Топоркова, Москва 2000, с. 5-91.
- Прайс Э., *В Небокрестности Джойса и Лакана*, <http://dreamwork.org.ua/в-небокрестности-джойса-и-лакана/> [24.03.2017].
- Рудинеско Е., *Навіщо нам психоаналіз?*, пер. з фр. Є. Марічева, Київ 2008, 176 с.
- Старобинский Ж., *Портрет художника в образе паяца*, пер. с фр. [в:] Старобинский Ж., *Поэзия и знание: История литературы и культуры*, Т. 2, Москва, 2002, с. 501-579.
- Суровцова Н., *Весно! (Из цикла «По той бік»)*, «ВАПЛІТЕ. Літературно-художній журнал», Харків 1927, № 1, с. 51-53.
- Суровцова Н., *Кольмские воспоминания*, биограф. справка Д. Калюжного [в:] *Доднесь тяготееет. Вып. 1. Записки вашей современницы*, сост. С. Виленский, Москва 1989, с. 252-262.
- Суровцова Н., *Листи*, Київ 2001, 704 с.
- Суровцова Н., *Спогади*, Київ 1996, 432 с.
- Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською*, пер. з пол. Д. Матіяш; за ред. І. Андрусяка та О. Забужко, Київ 2014, 408 с.
- Фрейд З., *По ту сторону принципа удовольствия*, [в:] Фрейд З. *Я и Оно: Сочинения*, Москва, Харьков 1998, с. 709-768.
- Фрейд З., *Торможение, симптом и тревога*, [в:] Фрейд З., *Истерия и страх*, пер. с нем. А. Боковинова, Москва 2006, с. 227-308.
- Ханзен-Лёве А., *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика*, пер. с нем. М. Некрасова, Санкт-Петербург 2003, 816 с.
- Хвильовий М., *Твори: У 2-х томах*, упоряд. М. Жулинського, П. Майдаченка; передмова М. Жулинського, Київ 1990, Т. 1, 650 с.
- Шассге-Смиртель Ж., *Женское чувство вины. О некоторых специфических характеристиках женского Эдипова комплекса*, пер. с фр. Н. Чельшевой, Е. Смирнова; науч. ред. А. Россохина, [в:] *Французская психоаналитическая школа*, под. ред. А. Жибо, А. Россохина, Санкт-Петербург 2005, с. 385-425.
- Chruślińska I., *Wolna aż do przynysu*, «Nowa Europa Wschodnia», Warszawa 2012, №5.

NON/AMAZON FROM KHVYLYOVY'S CIRCLE: AGONY AS(RE)BIRTH

Summary: The article offers the analysis of the young woman's agony in Nadezhda Surovtsova's novel called "Vesna!" (From the "Po Tu Storonu" cycle) – "Spring" (From the "Beyond" cycle)" (1927) which has not become the object of interpretation so far. It has been published in "Vaplite", the literary and art journal, belonged to the men's union-eponym, created by Mykola Khvylyovy, a passionate ideologist and creator of elite literature in Ukraine in the 1920s. It is executed in the aspect of deconstructive re-reading of the feminist tradition, carried out by Julia Kristeva and Miglena Nikolchina, who have worked out the reaction to Sigmund Freud's psychoanalysis and women's filiation. Thus, Amazon (Khvylyovy's "Amazonyan") as an object

of identification doomed at a tuberculosis dispensary far from home is a result of an event from the author's personal life in which she is a graceful rider in the Linda Leonhard style, and feminist ideas of the interwar period, asserting not only the gender equality, but that difference between the sexes as well, discovered due to deviation/klinamen considering the linear ideas about Amazon/non-Amazon. She is trying not only to escape from death to her mother, not only to restore the homogenous unity with her but also slipping out of the sphere of an aporetic non/Amazon definition.

Keywords: non/Amazon, agony, female/male libido, oedipal/pre-oedipal, symbolic/semiotic, femininity, daughter-and-mother formula, osmosis, aporia, impossibility