

УДК 821.133.1Крістева1/7.09

ТЕОРЕТИКО-ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ЕКЗИЛЮ ЮЛІЄЮ КРІСТЕВОЮ

Роман Анатолійович Дзик

roma.ludens@ukr.net

Кандидат філологічних наук, асистент

Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Досліджується творчість французької болгарської походження Юлії Крістевої, що сприймається як органічна частина французької культури. Проте в самій Франції її статус не настільки однозначний. Крістева не тільки не відкидає своєї чужості у французькій мові та культурі, а й усіяко намагається осмислити цей стан. Чужість розглядається тут на онтологічному, гносеологічному і художньому рівнях. Як художній об'єкт обраний роман „Смерть у Візантії” – твір, який нарочито використовує форму детективного і навіть поліцейського роману, майстерно поєднуючи її з жанром історичного роману і поновороманістськи граючи наративними точками зору.

Ключові слова: Юлія Крістева, екзиль, чужість, еміграція, наративна „точка зору”, „Смерть у Візантії”.

Еміграція – один з найважливіших історичних факторів, що визначають культурний ландшафт ХХ століття. Не будучи продуктом виключно минулого сторіччя, саме в цей період еміграція з огляду на різні причини набула тотального характеру. За справедливим твердженням Едварда Саїда, „одна з найприкріших особливостей нашої доби в тому, що вона принесла більше біженців, мігрантів, переміщених осіб і вигнанців, ніж будь-коли в історії” [15, с. 462]. Масштабність еміграції неминуче супроводжується різноманітністю форм, що вимагають суворої систематизації.

За зауваженням Саїда, „вигнанцем, безперечно, є кожен, хто через зовнішні обставини не в змозі повернутися додому; можна, однак, провести деякі відмінності між вигнанцями, біженцями, експатріантами й емігрантами” [15]. Слід зазначити, що подібна класифікація, як і традиційна більшість інших, ґрунтується на просторово-географічному принципі. Не варто, проте, ігнорувати

ще один важливий вимір проблеми, пов'язаний із часово-історичним аспектом. Ідеться про феномен внутрішньої еміграції, на якому акцентує увагу Любов Бугайова, говорячи про індивіда, який не вписується й не приймає історичну дійсність, але не здійснює просторових переміщень [2, с. 52]. Незважаючи на дещо метафоричний характер означеної складової дихотомічної пари, вона виступає істотним елементом при цілісному розгляді явища як такого. Доказом цієї тези служить хоча б той факт, що внутрішня еміграція не обов'язково пов'язана із зовнішньою, тоді як зовнішня еміграція практично завжди обертається й еміграцією внутрішньою.

У звичних рамках просторового розуміння еміграції всі дослідники, за спостереженням Бугайової, так чи інакше фіксують її чотири основних форми, „чотири основних форми відчуженості”, представлені такими фігурами: *емігрант* („людина, яка вимушено покинула свій дім”), *експатріант* („людина, яка добровільно покинула рідний дім”), *номад* („людина, яка вільна від впливу національності, держави, партії, суспільства, тимчасового товариства тощо”, вона „втілює безкінечне переміщення, перманентну неприкаяність і бездомність, відчуженість від будь-якого просторового локусу”, вона „не здатна мати дім і не прагне до цього”), турист („як правило, західний європеець або американець, зазвичай чоловік, білий, не обмежений у засобах, спостерігач, освічений, культурний”, він „перебуває в постійному пошукові нового сенсу, у пошукові найбільш достовірного, автентичного”, є „варіацією мандрівника”) [2, с. 53–55]. Приймаючи в цілому окреслену типологію емігрантів, необхідно пам'ятати про неминучу схематичність будь-яких класифікацій, оскільки в реальній дійсності можливі й контамінації виокремлених типів. Загальний характер зазначеної типології потенційно передбачає наявність підтипів усередині кожної групи. Не ставлячи перед собою завдання подібної деталізації, вкажемо лише на необхідність враховувати також рід діяльності емігрантів.

В аспекті проблеми, що нас цікавить, правомірно вести мову про особливий (над)тип письменників-емігрантів, який може вписуватися в будь-яку з перерахованих класифікаційних груп. Можливість і важливість виокремлення даного типу пов'язана, зокрема, з тим, що письменник не тільки гостріше за інших переживає емігрантську відчуженість, а й фіксує пережите у своїй художній творчості. Більше того, завдяки такому способу протиборства забуттю й небуттю, образ емігранта як об'єкт рефлексивної свідомості вже настільки злився саме з фігурою

письменника, яка виступає своєрідною матричною формою, що дослідникам часто доводиться підкреслювати, що вигнанство є долею не тільки письменників. Утім, і самому письменнику, всупереч якому б то не було привілейованому статусу, слід розуміти, що його досвід є лише фрагментом загального досвіду еміграції. За словами Йосипа Бродського, „подобається це вигнаному письменнику чи ні, але Gastarbeiters'и та біженці будь-якого типу позбавляють його ореолу винятковості” [1, с. 28]. За словами ще одного літературного емігранта – Чеслава Мілоша, „сьогодні сотні тисяч і навіть мільйони людей, зігнаних із насиджених місць війнами, економічним гнітом, політичними переслідуваннями, покидають рідні краї, й емігрант – наприклад, письменник, художник, інтелектуал, який залишив свою країну з тих чи інших, скажімо так, тонких мотивів, гнаний не тільки загрозою голоду чи страхом перед поліцією, – не може думати про свою долю відірвано від долі цих мас. Їх кочове існування, нетрі, де вони найчастіше туляться, пустелі непривітних вулиць, на яких граються їхні діти, – це, в якомусь сенсі, і його доля. Він відчуває з ними солідарність і запитує себе: можливо, вигнання – все більш універсальний образ людської долі?” [10]. Виходячи з власного досвіду, Мілош авторитетно заявляє, що еміграція в наш час не зводиться до переїзду з однієї країни в іншу, а включає, наприклад, також переїзд із сільських провінцій у промислові центри, тому „відчуження сьогодні – не хвороба якоїсь окремої категорії людей, а доля багатьох і багатьох, так що в емігранта, якщо вдуматися, немає причин особливо горювати за своєю долею” [10]. Польський письменник розвиває думку ще далі: „Можливо, щоб висловити екзистенціальну ситуацію сучасної людини, художник і повинен так чи інакше бути у вигнанні?” [10]. Така постановка проблеми передбачає кардинально відмінну від традиційної перспективу тлумачення феномену вигнання.

Екзиль може сприйматися не тільки як трагедія, а й як джерело продуктивної сили. Даний феномен Едвард Саїд пояснює тим, що „в житті вигнанця багато місця віддано старанням знову знайти орієнтири – створити замість усього втраченого новий світ і зайняти там високе становище”, тому „не дивно, що серед вигнанців так багато письменників, шахістів, політичних діячів і людей вільних професій” [14]. Розглядаючи приклад „успіху Джойса на терені вигнанця”, відомий теоретик постколоніалізму ставить ряд ключових питань, що стосуються легітимності позитивного погляду на вигнання: „Можливо, вигнання – щось надто особисте й

екстремальне, щоб обслуговувати завдання мистецтва? І якщо так, то, використовуючи вигнання таким чином, ми його неминуче опошляємо? Як вийшло, що література вигнання зайняла місце в ряду „моделей осмислення” людського досвіду поряд із пригодницьким романом, романом виховання, романом про першовідкривачів тощо? Невже це те ж саме вигнання, яке в буквальному сенсі згубило Янко Гураля (персонаж оповідання Джозефа Конрада „Емі Фостер”. – Р. Д.) і стало живильним середовищем для екзильного націоналізму ХХ століття, що перетворив стільки людей на звірів і так дорого коштував нашій планеті? Чи вигнання як літературне явище все ж не настільки небезпечне?” [14]. Відповідь на ці питання автор дає в книзі „Культура й імперіалізм” (1993): „Існує глибока відмінність між оптимістичною мобільністю, інтелектуальним пожвавленням і „логікою насмілювання” <...> та масовими переміщеннями, розореннями, злигоднями й жахами, пережитими міграціями й покаліченими життями нашого сторіччя” [15, с. 462]. Разом з тим Саїд вважає, що правомірно говорити про особливу „вигнанницьку енергію”, що об’єднує обидві перспективи спадку вигнанців. Втілена в мігранті, така енергія осмислюється у свідомості „інтелектуала або митця у вигнанні, політичної постаті між сферами, між формами, між оселями і між мовами” [15, с. 462]. Подібна позиція між світами, між культурами, створює сприятливий ґрунт для оригінального світобачення, яке в термінології формалістської поетики, очевидно, могло би бути позначене як „одивнення”, або ж, слідом за Саїдом вдаючись до мови музики, назване „контрапунктичною свідомістю” [15, с. 462; 14]. Саме цю „енергію”, народжену між полюсами двох культур, можна вважати головним і відмітним жанротворчим аргументом літератури вигнання.

Для виникнення екзильної енергії наявність двох „паралельних світів” обов’язкова. Втрачений рідний світ, дім зберігається завдяки пам’яті. Йосип Бродський в есе „Стан, який ми називаємо вигнанням, або Попутного ретро” наполягає на тому, що „вигнання”, можливо, не найбільш відповідний термін для опису становища письменника, змушеного (державою, страхом, бідністю, нудьгою) покинути свою країну”, оскільки він, „у кращому випадку, охоплює сам момент від’їзду, виключення: те, що за цим іде, надто зручне і занадто автономне, щоб іменуватися цим терміном, що передбачає цілком зрозуміле горе” [1, с. 34]. Натомість Бродський пропонує звернути увагу на головний ретроспективний механізм,

що визначає свідомість вигнанця: „Письменник у вигнанні, загалом і в цілому, ретроспективна істота, що дивиться навспак” [1, с. 31]. Отже, пам'ять нарівні з відчуженістю сприяє функціонуванню „контрапунктичної свідомості” письменника-емігранта.

Зрозуміло, всі спроби виділити типові, претендуючі на універсальність, риси емігрантського стану (відчуженість, втрата звичної системи координат, міжсвіття, контрапунктична свідомість, особлива роль пам'яті й ретроспекції), не повинні ігнорувати унікальності кожного досвіду вигнання. У згаданому есе Бродського, написаного як доповідь на міжнародну письменницьку конференцію „Writers in Exile” (Відень, 1987), звучить звернення до публіки, що складається з літературних вигнанців: „Наше зібрання свідчить про те, що якщо у нас і є щось спільне, то йому не вистачає назви. Чи відчуваємо ми рівний ступінь розпачу, леді і джентльмени? Чи однаково розлучені ми з нашою аудиторією? Чи всі ми живемо в Парижі?” [1, с. 34]. Нобелівський лауреат наполягав на тому, що „переміщені і недоречні суть загальне місце нашого століття” [1, с. 28]. Це сторіччя, на думку критика Джорджа Стейнера, може бути назване епохою біженців, символом чого виступає література вигнанців і про вигнанців, складова окремого „позатериторіального” жанру (див: [14]). Більше того, слушним видається твердження Едварда Саїда, що „сучасна західна культура багато в чому творіння вигнанців, емігрантів, біженців” [14]. Тож слід також засвоїти новий підхід до літератури, з позицій якого „вигнання, зовсім не будучи долею забутих бідолах, які переживають конфіскацію й експатріацію, стане чимось ближчим до норми – досвідом перетинання кордонів та картографування нових територій із відвертою зневагою до канонічних обгороджуваль, хай би скільки смутку й шкоди цього досвіду довелося пізнати й занотувати” [15, с. 441]. Проект такої літературознавчої позиції, виплеканий наприкінці минулого століття Саїдом, сьогодні чимраз більше стає нормою в підході до літератури емігрантів.

Враховуючи все вищевикладене, ще раз акцентуємо увагу на тому, що одним з головних інтерпретаційних понять для дослідження екзилу виступає „чужість”. Однією з найпопулярніших розробок концепту чужості є теоретико-мистецький дискурс французької письменниці болгарського походження Юлії Крістєвої (1941 р.н.). Але перш ніж розглядати теоретичний і художній аспекти проблеми, звернемося до онтологічного виміру життєвого досвіду письменниці.

Онтологічний рівень

Болгарка за походженням (емігрувала до Франції в 1964 році), Юлія Крістєва сприймається як органічна частина французької культури. Однак у самій Франції її статус видається не таким однозначним. В очах паризьких інтелектуалів Крістєва залишається чужинкою, „l'étrangère” (Ролан Барт) або навіть „вульгарною болгаркою” [11, с. 5]. Дослідниця і романістка не тільки не заперечує своєї чужості у французькій мові та культурі, а й намагається всіляко її осмислити.

На переконання Міглени Ніколчиної, Крістєва перебуває в позиції болгарської вигнанниці; ця позиція часто обговорюється в суперечливих термінах [11, с. 5]. На полюсах такого позиціонування, з одного боку, знаходиться твердження Гаятрі Співак про те, що „болгарське життя ні найменшою тінню не торкається сліпучого світла паризького голосу” Крістєвої, з іншого боку, несхвальне ставлення до її показної „маргінальності „вульгарної болгарки” [11, с. 5]. Ніколчіна вважає, що „чужинність” Юлії Крістєвої повинна розглядатися не тільки як біографічний факт, а і як „теоретична, художницька й етична позиція і, крім цього, як фундаментальна властивість її мислення та її письма” [11, с. 6]. Така позиція, безумовно, має під собою біографічні підстави.

Цветан Тодоров, ще один відомий болгарин, що переїхав до Парижа на рік раніше Крістєвої, класифікуючи долі письменників країн східного табору, виділив три відповідних моделі їх поведінки: офіційний письменник, дисидент і письменник-відлюдник. Очевидно, Юлія Крістєва, будучи молодшою від Тодорова, погодилася б із його початковою позицією: „Сам я, коли ще жив у Болгарії, був занадто молодий, щоб грати яку би то не було роль; і все ж таки, вважаю, найбільше мене захопив би третій шлях – письменника-відлюдника” [16]. Зрештою, обидва вони замість внутрішньої еміграції обрали еміграцію зовнішню.

Слід, утім, уточнити деякі особливості ставлення Юлії Крістєвої до французької культури. За власним визнанням, вона „була посвячена” у французьку культуру досить рано, а саме з того моменту, коли батьки віддали її в домініканську школу при жіночому коледжі в Софії [4]. Однак після переїзду до Франції Юлії Крістєвій довелося позбутися ілюзій щодо „гостинності та універсалізму” французької культури, яка виявилася „виключно закритою”, „не була толерантна по відношенню до „іншого-чужого”, до емігрантів й іноземців” [4]. Болгарська вигнанниця на собі відчула цю „своєрідну манеру потаємної недоброзичливості,

виключно відштовхуючу”: „Мене приймають і справа і зліва, в університеті й т.д., але я ніколи не буду француженкою, хоча, як це не парадоксально, за кордоном мене сприймають за квінтесенцію парижанки” [4]. Мовиться про феномен подвійної „чужості”: вилучений з рідної культури, емігрант залишається так до кінця і не прийнятим новою культурою. На глибоке переконання Юлії Крістєвої, незважаючи на причини і проблеми економічного, політичного, юридичного характеру, „доля емігранта фундаментально пов’язана з батьківщиною”: „Etranger – це той, хто залишає свою рідну мову, своє середовище і який створює свою нову ідентичність. Це свого роду нове народження або навіть відродження після смерті. Це дуже небезпечний експеримент і водночас експеримент надзвичайно захоплюючий. Деякто схильний бачити в ньому свого роду нещастя, трагедію. Інші <... > бачать у цьому свою обраність” [4].

Крістєва неодноразово використовує метафору смерті й відродження для пояснення не лише долі емігранта як такої, а й щодо власного екзильного досвіду. Наприклад: „Я інтелектуальна космополітка: виросла в Болгарії, живу у Франції, у мене європейське громадянство. Я скрізь трохи іноземка, і в цьому є перевага – у емігрантів немає чіткої ідентичності, застиглого уявлення про те, хто я, і це дає свободу творити себе, придумувати своє життя, народжуватися заново” [7]. В іншому місці вона повторює: „Коли проходиш шлях, як я, від тоталітаризму до Сен-Жермен де Пре, то постійно знаходишся в логіці смерті й воскресіння: ти повинен або рухатися, або зникнути. І щоб йти вперед, я знайшла своє рішення: перетворювати свою цікавість у творчу силу. Вникаючи в ті положення та ідеї, які мені здавалися цікавими, і створюючи власну версію. Я була вільнішою, оскільки не належала до жодної спільноти” [8]. Тут саме час нагадати слова Йосипа Бродського, якими він закінчував уже згадану вище промову, про те, що „звільнена людина не є вільною людиною, що звільнення – лише засіб досягнення свободи, а не її синонім” [1, с. 36]. Звільнення загрожує не тільки втратою орієнтування і звичної системи координат, про що говорив Чеслав Мілош [10]. Випробування безліччю місць проживання, безліччю культур і мов таїть у собі, як вважає Крістєва, небезпеку „втрати моральних засад, за принципом – у мене немає одного закону, у мене багато законів” [4]. Натомість цей же мультілінгвізм і мультикультуралізм, на її переконання, забезпечує величезний творчий потенціал, відкриває несподівані

творчі здібності [4; 8]. Власний досвід самої Юлії Крістєвої – найкращий тому доказ.

Ситуація мультилінгвізму рано чи пізно ставить письменника-емігранта перед проблемою мовного вибору. На переконання Йосипа Бродського, для людини письменницької професії „стан, який ми називаємо вигнанням, насамперед подія лінгвістична: викинута з рідної мови, вона відступає в неї”, і „з її, скажімо, меча мова перетворюється в її щит, в її капсулу” [1, с. 35]. Ця ситуація найбільше відповідає письменникам, які опинилися в еміграції, будучи вже значною мірою сформованими особистостями й художниками. Водночас замість замикання в рідній мові існує можливість знайти себе в чужій. Даний шлях виявляється ближчим для тих письменників, які починають усвідомлювати своє покликання саме в еміграції. До таких слід віднести і Юлію Крістєву.

Мова, за відомою філософської формулою Мартіна Гайдеггера, є „домом буття”. Невипадково Крістєва визнає, що еміграція вбила її стару основу, болгарська мова стала для неї „майже мертвою”. Натомість вона звела нову, „спочатку тендітну і штучну, незабаром, – як вона підкреслює, – все більш і більш мені необхідну, а тепер єдино живу – французьку мову” [3]. Однак мова дитинства не була нею піддана повному забуттю, вона продовжує залишатися „зв’язком зі своїми витокami”: „Над захованою в підземеллі криптою, неподалік від болота з нерухомою й загниваючою водою я побудувала собі новий дім, в якому живу і який живе в мені” [3]. Крістєва розшифровує цю гранично точну метафору, оголюючи внутрішні механізми власної творчості: „В алхімії найменувань я залишаюся наодинці з французькою. Давши ім’я Буттю, я починаю бути: душею й тілом я живу по-французьки. Однак коли події складаються в сюжет, тобто щоразу, коли Буття являється до мене у вигляді розповіді – історії перлинного туману або історії диких качок і, звичайно, історії мрії, пристрасті чи вбивства, – я відчуваю сум’яття, яке не висловити словами, але яке володіє власною музикою; воно нав’язує мені незграбний синтаксис і бездонні метафори, які не мають нічого спільного з французькими блиском і виразністю і просочують мою спокійну ясність візантійською тривогою. Я відступаю від традицій французького смаку. <... > І нехай я вже п’ятдесят років воскресю у французькій мові, мій французький смак не завжди противиться сплескам старої мелодії, що в’ється навколо все ще пильної пам’яті. На поверхню цих сполучених посудин раптом виринає якесь дивне слово – іншо-

дивне собі самому, родом нізвідки, потворний паросток чогось глибоко особистого. <... > На роздоріжжі двох мов і принаймні двох часів я ліплю мову, яка за прагненням до ясності намагається заховати боязкі сплески патетики, і тоді під гладкою поверхнею французьких слів, відполірованих, мов камінь водосвятної чаші, я починаю розрізняти почорнілу позолоту православних ікон. А монстр, що виникає в результаті, – не знаю, велетень або карлик – тішиться тим, що вічно сперечається із самим собою, але він викликає роздратування і в корінних жителів обох країн. Як у жителів моєї рідної країни, так і в жителів країни, що мене прихистила” [3]. Можливо, єдиним способом подолати цю двосторонню чужість може стати перетворення обох „домів буття” в однаково рідні.

Фундаментальний зв’язок із батьківщиною, визначальна сутність емігранта, характеризується в Юлії Крістеві особливою складністю, „проживанням трагедії своєї країни зсередини і ззовні” [3]. Француженка і болгарка водночас, вона таврує болгар із позицій Заходу, але разом із ними таврує й себе: „Це не я. Це моя материнська пам’ять, ще не остигле і ще мовляче тіло – тіло в моєму тілі – вібрує в унісон з інфразвуками й потоком нових відомостей, таємною любов’ю і явними конфліктами, грегоріанськими наспівами і рекламними оголошеннями, дитячою ніжністю й жорстокістю бандитів, убогою тупістю політики, економіки, ідеології, з усіма оточуючими вас людьми – розгубленими або тими, що лізуть напролом, рвачами або ледарями, ненаситними спекулянтами, безсовісними і порожніми егоїстами, з вами – викинутими за борт історії, що намагаються наздогнати її, не дуже розуміючи, як це зробити; з вами, болгари, – ніким не поміченими, нікому не потрібними, як каламутна пляма на прозорому склі, з вами, похмурі балканці, – оточеними байдужістю Заходу, до якого належу і я” [3]. І зі сторони, і, тим більше, зсередини самої Болгарії такий погляд може здатися надто жорстким. Поль Рікер припускає, що можливе пояснення „особливої складності її відштовхування від колишньої батьківщини” полягає в тому, що комуністи вбили її батька, священика [13, с. 427].

Подібне роздвоєння, буття між мовами, країнами та культурами може уособлювати не тільки трагедію, а й, як уже підкреслювалося, здатне жити позитивну вигнанницьку енергію. Саме така й позиція самої Юлії Крістеві: „Доля вигнанця завжди гірка, але з часів Рабле, та й після падіння Берлінської стіни,

вигнання залишається для нас єдиним способом відшукати Божественну пляшку. Знайти її можна, лише ведучи пошук заради пошуку або у вигнанні, що виганяє вигнанницьку свідомість, вигнанницьку зарозумілість” [3]. Отже, дана програма потребує осмислення.

Гносеологічний рівень

Частково представлені теоретичні погляди Юлії Крістєвої на феномени еміграції, вигнанництва та чужості, концентровано виражені у книзі „Étrangers à nous-mêmes” („Самі собі чужі”, 1988). Провідною думкою книги є те, що чужість іншого може бути сприйнята і прийнята тільки тоді, коли буде осмислена чужість самому собі. Автор зауважує, що, розмірковуючи над цією проблемою, вона „думала і про свою власну долю” [4]. Крістєва відновлює історію чужості від Стародавньої Греції до нашого часу і вибудовує своєрідну систему координат з основних інтерпретаційних понять чужості як такої. Найважливішим у теоретичному плані видається перший розділ її книги – „Токата і фуга для чужинця”.

Чужий – трагічна фігура. Чи можливе щастя для чужинця? Тільки особливий вид цього щастя, що полягає в почутті початкової перехідності, „між утечею і походженням: хитка межа, тимчасовий гомеостаз” [9, с. 11]. Чужого постійно супроводжують втрати. Те, що штовхає його до поневірянь, – „таємна рана, часто невідома йому самому” [9, с. 11]. Він намагається заглушити цей біль через виклик: вигнання видається не залежним від зовнішніх причин, а тільки його власним результатом пошуку „невидимої й обіцяної території”, яку він „виношує у своїх мріях і яку слід назвати потойбіччям” [9, с. 11–12]. Проте, зіткнувшись із ворожістю нової реальності, чужий проходить через „страждання, екзальтацію і маски”. Знаходячи мету (професійну, інтелектуальну), обираючи певну програму, він зраджує своїй чужості, тоді як „екстремальна логіка вигнання” повинна постійно віддаляти всі цілі [9, с. 12–13]. Чужинець дуже чутливий до всіх зовнішніх подразників, у нього немов „зідрано шкіру”, тому замість неї він одягає маску, „позбавлену чутливості шкіру”. Під цією маскою ховається, з одного боку, захоплення тими, хто його прийняв, оскільки він найчастіше вважає їх вищими за себе (матеріально, політично, соціально), з іншого боку, він вважає їх дещо „обмеженими й сліпими”, оскільки „його гордовиті господарі не мають тієї відстані, яку має він, аби бачити і себе, і їх”: „Чужинець укріплюється в цьому проміжку, який віддаляє його і від інших, і від нього самого, і дає

йому почуття зверхності не через те, що він володіє істиною, а через те, що може релятивізувати все і себе самого там, де інші перебувають у полоні колій одновалентності” [9, с. 13–14]. Як бачимо, в даному випадку обґрунтовується контрапунктична свідомість вигнанця, яку Едвард Саїд вважав головним здобутком емігранта.

Вигнання – єдиний вихід для чужинця: „залишившись удома, він, можливо, став би маргіналом, хворим чи опинився поза законом”, а так, „не маючи домівки, він, навпаки, поширює парадокс актора: примножуючи маски й „несправжні самоті”, він ніколи не буває ні цілком справжнім, ні цілком фальшивим, бо вміє пристосовувати до проявів любові й ненависті поверхневі антени базальтового серця” [9, с. 16]. Однак твердість, впевненість, відстороненість є лише способом протистояти дробленню. Байдужість виявляється тільки „пристойним ликом ностальгії”, „меланхолійної закоханості у втрачений простір”, що обертає злість проти інших на себе [9, с. 17]. Втім, не слід забувати, що чужинець не є чимось одновимірним, „він ніколи не буває просто четвертованим між тут і там, тепер і раніше” [9, с. 18]. Крістева поділяє чужинців на дві категорії: іроністи й віруючі. Перші – це ті, які „пожирають себе у терзанні між тим, чого вже немає, і тим, чого ніколи не буде”, „прихильники нейтральності, шанувальники порожнечі”; другі – ті, хто „самі себе долають”, „ні раніше, ні тепер, а по той бік, вони мають пристрасне і тверде прагнення, хоча так і не вдоволене, до іншої, завжди обітованої землі” [9, с. 18]. Ці дві категорії, втілюючись у найрізноманітніших видах, моделюють типи поведінки чужого.

Абсолютна свобода чужинця, що порвав усі зв'язки зі своїми, перетворюється на самотність [9, с. 20]. Загублені зв'язки зумовлюють сирітство, але і відновлюють солідарність із людьми з попереднього життя ([9, с. 31–33], проте сам чужий противиться якому б то не було сторонньому відсиланню до свого коріння [9, с. 41–42]. Своєрідним захисним механізмом від тотальної самотності, як це не парадоксально звучить, виявляється ненависть. Чужий воліє замість посилюючої самотності байдужості інших відчувати на собі їх ненависть, яка потім обертається на ненависть до них [9, с. 21]. На жаль, зциклюючись на ненависті, чужий ризикує не помітити любові [9, с. 21–22].

Характерною прикметою чужого є також втрата рідної мови, яка ніколи не буває повною. Як не буває повним засвоєння нової мови. Навіть коли чужому здається, що нова мова стає „воскресінням”,

„новою шкірою”, ілюзія розвіюється, якщо йому дають хоча б побічно зрозуміти мовні недоладності його мовлення. У результаті, „між двома мовами” стихією чужого стає „мовчання” [9, с. 23–24]. А раз чужий не може говорити, йому залишається працювати – „іммігранти, значить, працівники”, чужий впізнається по тому, що „досі вважає роботу цінністю” [9, с. 27]. Це звичайна роль емігранта. Щоб подолати її, на думку Крістевої, чужому варто поставити собі питання, чи дійсно він хоче говорити [9, с. 25]. Правда, і в роботі може виявлятися вигнанницька енергія, що дозволяє досягти певних висот. У цій перспективі чужий починає сприйматися як завойовник, господар „майбутнього”, перевертаючи цим діалектику раба і господаря з ніг на голову [9, с. 28–30]. Однак найчастіше чужий ігнорується, його слово незначне. Тому, якщо він не замикається в мовчанні, то його слово має „розраховувати лише на силу своєї голої риторики, на іманентність вкладеного в нього бажання” [9, с. 30–31]. Сприйнята мова, залишаючись штучною, дозволяє чужому поводитися із собою більш вільно, легше переходячи за рамки пристойності, разом з тим відкриває незвичайну легкість у творенні нового [9, с. 42–45]. Часто експериментаторами в літературі стають саме емігранти.

Зрештою, виходячи з власного досвіду, Юлія Крістева визнає: „Ніде не почуваєшся *більш* чужим, як у Франції” [9, с. 52]. Чужого видає його „злосна французька мова”, відсутність „універсального, тобто французького, смаку” [9, с. 52]. Саме ця ситуація породжує дві протилежні тенденції поведінки: прагнення до асиміляції або замикання у своїй ізоляції [9, с. 53]. Водночас Крістева вважає, що „ніде не можна бути *краще* чужим, як у Франції” [9, с. 53]. Завдяки своїй окремішності й неприйнятності, чужий стає захоплюючим об’єктом: реакція може бути позитивною або негативною, але не нейтральною. „І нарешті, коли ваша чужість стає винятком культури, – наприклад, коли вас визнали як великого вченого чи великого митця, – вся нація приєднається до вашого успіху, прилучить його до своїх найкращих досягнень і визнає вас присутніше, ніж будь-де, але не без певного розуміючого підморгування стосовно вашої не дуже французької кумедності, хоча й з блиском і великою пишнотою. Так було з Йонеско, Сьйораном, Бекетом...” [9, с. 54]. Залишається додати, що так сталося і з Юлією Крістевою.

Художній рівень

Нарешті, звернемося до власне художнього досвіду Юлії Крістевої. На пострадянському просторі вона відома насамперед як

теоретик-постструктураліст, семіотик, лінгвіст, філософ, фахівець у сфері поетики, історії мистецтва й релігії, метафізики, епістемології, психоаналізу й фемінізму. Водночас вона не стоїть осторонь від письменства, яке на сьогоднішній день представлено п'ятьма романами. Цей пласт її літературної діяльності практично залишається в нас рецептивною лакуною.

Як проникливо зауважує Міглена Ніколчина, „починаючи з „Самураїв” письмо Крістевої нарешті перетинає межу, за якою воно могло б визначити себе як „роман”, „сам жанр виявляється „пацієнтом”, дуже схожим на протагоніста „Сил жаху”: вигнанця, що запитує „Де?”, невтомного блукача, одержимого проведенням кордонів і поділом просторів, що змінює маски у грі з безліччю ідентичностей, меланхоліка, який заблукав, що перетинає вічно чужу країну „до краю ночі” [11, с. 19].

Вигнання й чужість є смисловими скріпами романної оповіді „Смерть у Візантії” (2004) – твору, який нарочито використовує форму детективного і навіть поліцейського роману, майстерно поєднуючи її, як в „Імені рози” Умберто Еко, з особливостями історичного роману і по-новороманістськи граючи наративами.

Романна дія розгортається в контурах трьох знакових топосів: Санта-Барбари, Парижа та Візантії. Санта-Барбара є втіленням сучасного світу мігрантів. „Вам хочеться побачити Санта-Барбару на карті? Неможливо. Як локалізувати настільки планетарне явище? Санта-Барбара є і в Парижі, і в Нью-Йорку, і в Москві, і в Софії, і в Лондоні, і в Пловдиві, і в самій Санта-Барбарі, всюди, кажу вам, там, де намагаються вижити чужинці на кшталт нас із вами, бродяги, які втратили власну автентичність, що шукають незрозумілу істину” [5, с. 112]. Санта-Барбара виступає тут своєрідною моделлю сучасного суспільства. Вигнання і чужість втілюються в персонажах, які найчастіше є емігрантами у другому, а то й у третьому поколінні.

Головна героїня роману – Стефані Делакур, чиї предки по материнській лінії були росіянами і чий наратив домінує в тексті, „філософ-лінгвіст-семіолог” [5, с. 130], „блискуча студентка філологічного факультету, яка захоплювався спершу китайською мовою, а потім на короткий час структуралізмом” [5, с. 126]. Вона більше за інших ідентифікується з особистістю автора. Той факт, що в романі кілька разів згадується ім'я самої Юлії Крістевої (наприклад, Стефані „присутня на доповіді іноземки Крістевої про нові душевні розлади, якими переважно страждають приїжджі” [5, с. 113–114]), ніяк не повинен сприяти думці про відчуження автора

від оповідача, навпаки – між ними тягнуться невидимі сполучні нитки, головною з яких є концепт чужості.

Стефані відчуває себе чужою в паризькому журналістському середовищі. Вирушаючи в Санта-Барбру з редакційним завданням як спеціальний кореспондент, щоб розслідувати дивні вбивства, героїня поринає в читання роману про візантійську принцесу Анну, написаного якимось Себастьяном. Це дозволяє Стефані відчути себе „візантійкою”, тобто „чужинкою”. Героїня стверджує: „Я – візантійка <...>. Відриваюся від самої себе, як цей пил, що заповнює вітер і разом з ним переміщується до Золотого Рогу, як дух, що відділяється від тіла, як тіло, що починає випускати на спеці запахи <...>. Не шукайте мене на мапі, моя Візантія – поняття тимчасове, це питання, яке час ставить самому собі, коли не бажає вибрати між двома географічними точками, двома догмами, двома кризами, двома ідентичностями, двома континентами, двома релігіями, двома статями, двома вивертами. Візантія залишає це питання відкритим, час теж. Ніяких коливань, лише мудре усвідомлення того, що відбувається, що проходить, минає, скороминущого – майбутнього попереднього” [5, с. 144]. Звернення до Візантії, яке вона здійснює слідом за Себастьяном, дозволяє Стефані усвідомити свою чужість, винятковість положення між світами і часом.

Однак не тільки книга Себастьяна направляє героїню до Візантії, туди тягне Стефані її власне походження: „Мій дід по материнській лінії звався Іваном, він одружився на красуні єврейці Сарі, вони покинули рідну Москву напередодні революції й поїхали спочатку в Женеву, потім до Парижа. Будучи психоаналітиком-самоучкою, я підозрюю, що ця докомуністична колиска з її православними куполами – єдиний візантійський магніт, що притягує мене до шляху, яким прямує твій Себастьян” [5, с. 265]. Тема родової передісторії має своє навантаження. Важливо пам'ятати, що, за термінологією Юлії Крістєвої, втрата батьківщини якоюсь мірою ототожнюється з матеревбивством і, навпаки, набуття матері дорівнює отриманню батьківщини. Зовсім не випадково Стефані починає по-справжньому набувати матір тільки після її смерті (звертає на себе увагу, що ім'я матері „Христина” співзвучне з прізвищем автора). Мати представляє типовий образ вигнанниці й чужинки. Змальовуючи її образ, Стефані кілька разів вживає слово „мовчання”, як найбільш відповідне для її характеру. Закономірно, що на схилі років мати захопилася збиранням історичних документів про дореволюційну Москву, свій дід, її вабить до себе православ'я (як і саму Стефані, а також Себастьяна). Проте батько,

француз і католик, в якомусь незрозумілому пориві відносить цей архів на смітник. Після цього в матері стається єдиний „емоційний вибух”, який запам’ятає Стефані, „якщо можна так назвати відхід у себе, в мовчазний осуд”: „Знаєш, доню, ніхто не зневажає іноземців так, як зневажаємо їх ми, французи. Холодно, без докорів совісті, зі спокійною душею. Адже ми найкращі!” О, це недобре „ми”! „Не забувай цього, обіцяєш?” І все, більше ні звуку” [5, с. 268–269]. Своєрідним посмертним протестом цієї тихої вигнанниці, свідченням її нескореності й вкоріненості в іншому, стає заповіт поховати її за православним обрядом.

Специфічним ідеологічним доповненням до Стефані виступає інший важливий персонаж книги – Себастьян Хрест-Джонс. Генеалогія й етимологія його прізвища сходять до болгарського „Крісті” (як і Крістева?). Себастьян працює на кафедрі історії міграцій в університеті Санта-Барбари. Ми знайомимося з ним у момент, коли він летить у літаку в Стоні-Брук, де повинен отримати вчене звання доктора *honoris causa* за праці з метизації народів. Даний факт доволі важливий у світлі роздумів Юлії Крістевої, які ми знаходимо в книзі „Самі собі чужі”: „Не належати ніякому місцю, ніякому часові, ніякій любові. Втрачене походження, неможливе закорінення, зникаюча пам’ять, невизначене теперішнє. Простір чужинця – це поїзд у русі, літак у леті, це власне перетворення, що виключає зупинку” [9, с. 15]. Перекличка цієї сентенції з романом більш ніж очевидна. Наприклад, у літаку „Себастьян Хрест-Джонс раптом усвідомив, що політ був єдиним спорідненим йому, якщо не сказати органічним, станом” [5, с. 24]. Більше того: „Він нарешті усвідомив, хто він. Переселенець. Мігрант. І якщо одного разу йому належало, згідно з буддистською вірою, в кого-небудь перевтілитися, це неодмінно буде птах” [5, с. 25]. Далі Себастьян посилює порівняння, уподібнюючи мігранта метелику: „З усіх мешканців Санта-Барбари й Візантії лише метелики здавалися йому гідними поваги <...>. У метеликів ні тіла, ні обличчя, тільки веретеноподібний тулуб, до якого прикріплені мембрани душі, крила простору, вітрила пейзажу. Неможливо уявити собі їхнє житло, гніздо, дім – ці поняття взагалі з ними не в’яжуться. Все, що вони можуть зробити для свого захисту, – сховатися у власних крильцях, складених, як руки для молитви, і заснути на якійсь тичинці, пелюстці, пуп’янкові” [5, с. 40]. З’ясовується, що Хрест-Джонс є незаконнонародженим сином офіціантки Трейсі Джонс від Сильвестра Хреста, який емігрував з Балкан і добився успіху в Санта-Барбарі. Це ще більше посилює

його чужість. Себастьян сам визнає, що є „бастардом, вигнанцем у пошуках Джерел” [5, с. 160]. Він утішається стихією парадоксів, шукає „світ, який у цьому світі був би не від світу цього” [5, с. 262]. До історії Візантії XI століття він звертається в пошуках слідів свого далекого предка-хрестоносця. Інтригуючим моментом сюжетного конструкту стає захоплення Себастьяна особистістю сучасниці легендарного предка принцеси Анни. Це перша жінка-історик, шляхи якої, на думку Себастьяна, могли з цим предком перетинатися. У підсумку, творчі пошуки Візантії, стають поверненням у рідні місця, „здобуттям дому” і, водночас, кінцевим пунктом його життєвого шляху.

Себастьян концентрує в собі всі аспекти чужості. Більшість його роздумів можна вважати автоцитуюванням, оскільки вони звучать буквально як ретрансляція теоретичних викладок Юлії Крістевої. Крім усього іншого, стилістика тексту його щоденників відтворює легкий акцент чужого: „Я нікчема, позбавлений батьківщини. Всі вигнанці родом з якихось інших країв, яким вони надають перевагу перед країнам, що їх прийняли, або ненавидять їх, щоб краще злитися із другою батьківщиною. Я знаю таких, які робляться поетами і невпинно мріють про „тендітні берізки, покриті снігом” або про „зігріваючий аромат приправлених блюд, заколисуваний блакиттю вічного моря”, що залишився у країні, де пройшло їх дитинство. Знаю й інших, які ховаються за маскою байдужості. І третіх, які скаржаться на все і вся, перетворившись на жертв країни, що їх прихистила, наче скарга – остання ціна за свободу, що в тисячу разів краще, ніж рабство, від якого вони втікали! Я ж не втік і не вибирав. І все ж я не в себе вдома. Коли ж я відправляюся за кордон, то впізнаю на обличчях незнайомих знайомий вираз людей нізвідки: що це – щось і справді властиве їм чи відблиск моєї власної неприкаяності? Я не належу жодному просторові, можливо, я належу часу, коли він стискається й не може бути визначений жодними межами...” [5, с. 91–92]. Утім, і сама Крістева неодноразово виникає на сторінках роману, підморгує читачеві постмодерністською автоінтертекстуальністю.

Крім Себастьяна і Стефані, в романі наявний ряд іще відчуженіших, часом досить екзотичних персонажів. Наприклад, убита Хрест-Джонсом Фа Чан (коханка-китаянка з Гонконгу), або її брат-близнюк Сяо Чан, талановитий математик, який закинув свої заняття на користь орнітології (!) і шукає свої витоки в даосизмі. Однак цей Сяо виявляється ще й серійним убивцею, жертвою якого став у тому числі і професор кафедри міграцій Себастьян.

Характерно, що персонажі, що живуть без усвідомлення своєї чужості (такі, як асистент Себастьяна Піно Мінальді або дружина Себастьяна Ерміна), виглядають найбільш поверхневими і грубими істотами. Тема специфічності романної персоносфери цього тексту потребує окремого аналізу.

Насамкінець знову звернемося до питання онтологічного виміру: чи не оповідає читачеві цей роман про саму „іноземку” Кристеву, що перебуває в пошуках своїх витоків? Можливо, перед нами художнє відтворення своєрідного компенсаторного механізму, безпосередньо потрібного автору? Хрестоносці з французьких земель, за свідченням Анни Комніної, візантійцями сприймалися як варвари й чужинці. Деякі з них осідали на землях Візантії, зазнаючи долі вигнанця. Тобто в багатьох сучасних представників народів Візантії з великою ймовірністю предками могли бути ті ж франки. А тоді, чи не є колізії сьогоднішньої історії, за вихідною ідеєю самого автора, варіацією або якоюсь дзеркальною копією європейських подій тисячолітньої давності? Принаймні саме це може стати ключовою умовою адекватного сприйняття всієї романної конструкції „Смерті у Візантії”.

1. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. / И. Бродский. – СПб. : Пушкинский фонд, 2003. – Т. 6. – 456 с.
2. *Бугаева Л.* Мифология эмиграции: геополитика и поэтика / Л. Бугаева // Ent-Grenzen: Intellektuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts / За пределами: Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века. – Франкфурт-на-Майне : Петер Ланг, 2006. – С. 51–71.
3. *Кристева Ю.* Болгария, боль моя [Электронный ресурс] / Ю. Кристева // Иностранная литература. – 1997. – № 10. – С. 161–168. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/10/kristeva.html>.
4. *Кристева Ю.* Юлия Кристева: изоляция, идентичность, опасность, культура... [Электронный ресурс] / Ю. Кристева // Вестник Европы. 2005. – № 15. – С. 227–241. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/15/kri26.html>.
5. *Кристева Ю.* Смерть в Византии / Ю. Кристева. – М. : АСТ, 2008. – 348 с.
6. *Кристева Ю.* Черное солнце. Депрессия и меланхолия / Ю. Кристева. – М. : Когито-Центр, 2010. – 276 с.
7. *Кристева Ю.* 7 вопросов Юлии Кристевой [Электронный ресурс] / Ю. Кристева // Русский репортер. – 2011. – 8 феврал. – № 5 (183). – Режим доступа : http://rusrep.ru/article/2011/02/08/7_voprosov/.
8. *Кристева Ю.* Лакан или историческое значение психоанализа: интервью с Юлией Кристевой [Электронный ресурс] / Ю. Кристева // Вестник Психоанализа. – 2012. – № 1. – С. 247–252. – Режим доступа :

- http://olshansky.sitcity.ru/lttext_3001234503.phtml?p_ident=lttext_3001234503.p_2803193829.
9. Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Кристева. – К. : Основи, 2004. – 262 с.
 10. Милош Ч. Об изгнании [Электронный ресурс] / Ч. Милош // Иностранная литература. – 1997. – № 10. – С. 157–160. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/10/milosz.html>.
 11. Николчина М. Власть и ее ужасы: полилог Юлии Кристевой // Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. – СПб. : Алетейя, 2003.
 12. Николчина М. Значение и матереубийство. Традиция матерей в свете Юлии Кристевой / М. Николчина. – М. : Идея-Пресс, 2003. – 180 с.
 13. Рікер П. Сам як інший / П. Рікер. – К. : Дух і Літера, 2002. – 458 с.
 14. Саид Э. Мысли об изгнании [Электронный ресурс] / Э. Саид // Иностранная литература. – 2003. – № 1. – С. 252–262. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/1/saide.html>.
 15. Саїд Е. Культура й імперіялізм / Е. Саїд. – К. : Критика, 2007. – 608 с.
 16. Тодоров Ц. Человек, потерявший родину: главы из книги [Электронный ресурс] / Ц. Тодоров // Иностранная литература. – 1998. – № 6. – С. 200-211. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/6/todorov.html>.

ТЕОРЕТИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЭКЗИЛЯ ЮЛИЕЙ КРИСТЕВОЙ

Роман Анатольевич Дзык

roma_ludens@ukr.net

Кандидат филологических наук, ассистент

Кафедра зарубежной литературы и теории литературы

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотция. Анализируется творчество француженки болгарского происхождения Юлии Кристевой, которое воспринимается как органическая часть французской культуры. Однако в самой Франции его статус представляется не столь однозначным. Кристева не только не отвергает своей чужести во французском языке и культуре, но пытается разносторонне ее осмыслить. Чужесть рассматривается здесь на онтологическом, гносеологическом и художественном уровнях. В качестве художественного объекта взят роман „Смерть в Византии” – произведение, которое нарочито использует форму детективного и даже полицейского романа, мастерски совмещая ее с жанром исторического романа и по-новороманистски играя нарративными „точками зрения”.

Ключевые слова: Юлия Кристева, экзиль, чужесть, эмиграция, нарративная „точка зрения”, „Смерть в Византии”.

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL COMPREHENSION OF THE EXILE BY JULIA KRISTEVA

Roman Dzyk

roma_ludens@ukr.net

*The Department of World Literature and Theory of Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

Abstract. The creative work of Julia Kristeva the French author of the Bulgarian origin is investigated. She is perceived as an organic part of the French culture, but in France her status is not so unambiguous. Kristeva does not only accept her strangeness in the French language and culture, but also tries to comprehend it. The exile experiences of J. Brodsky, Cz. Milosz and Tz. Todorov have been analyzed as well. The methodology of investigation is based on the theoretical ideas of E. Said and J. Kristeva. Strangeness is examined on the ontological, epistemological and artistic levels. A novel “Murder in Byzantium” (“Meurtre à Byzance”, 2004) serves as an object of the investigation. This work deliberately uses the form of detective and even the police novel, skillfully combining it, like in “The Name of the Rose” by Umberto Eco, with the genre of the historical novel and playing with the narrative points of view. Special attention is focused on system of images, in particular on the images Stephanie Delacour and Sebastian Crest-Jones. In both cases the correspondence of their storylines with the author’s theoretical ideas is observed. The main features of immigrant status (alienation, loss of usual coordinate system, life in between two worlds, contrapuntal consciousness, the special role of memory and flashbacks) are singled out. It is proven that the text of the novel can be regarded as a kind of compensatory mechanism required directly by the author. The latter may be a key condition for an adequate perception of the whole novelistic structure.

Key words: Julia Kristeva , strangeness , exile , emigration , “Murder in Byzantium”.

References

1. Brodskii I. *Sochineniia Iosifa Brodskogo: v 7 t* [Works by Joseph Brodsky]. Saint Petersburg, 2003, vol. 6, 456 p.
2. Bugaeva L. Mifologiiia emigratsii: geopolitika i poetika [Mythology of Emigration: Geopolitics and Poetics]. In: *Ent-Grenzen: Intellektuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts / Za predelami: Intellektual'naia emigratsiia v russkoi kul'ture XX veka*. Frankfurt-na-Maine, 2006, pp. 51–71.
3. Kristeva Iu. Bolgariia, bol' moia [Bulgaria, my suffering]. *Inostrannaia literatura*, 1997, no. 10, pp. 161–168. <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/10/kristeva.html>
4. Kristeva Iu. Iuliia Kristeva: izoliatsiia, identichnost', opasnost', kul'tura... [Julia Kristeva: isolation, identity, risk, culture...]. *Vestnik Evropy*, 2005, no. 15, pp. 227–241. <http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/15/kri26.html>
5. Kristeva Iu. *Smert' v Vizantii* [Murder in Byzantium]. Moscow, 2008, 348 p.

6. Kristeva Iu. *Chernoie solntse. Depressiia i melankholiia* [Black Sun: Depression and Melancholia]. Moscow, 2010, 276 p.
7. Kristeva Iu. 7 voprosov Iulii Kristevoi [7 questions to Julia Kristeva]. *Russkii reporter*, 8 February, 2011, no. 5 (183). http://rusrep.ru/article/2011/02/08/7_voprosov/
8. Kristeva Iu. Lakan ili istoricheskoe znachenie psikhoanaliza: interv'iu s Iuliei Kristevoi [Lacan or historical significance of psychoanalysis: an interview with Julia Kristeva]. *Vestnik Psikhoanaliza*, 2012, no. 1, pp. 247–252. http://olshansky.sitecity.ru/lttext_3001234503.phtml?p_ident=lttext_3001234503.p_2803193829
9. Kristeva Iu. *Sami sobi chuzhi* [Strangers to Ourselves]. Kyiv, 2004, 262 p.
10. Milosh Ch. Ob izgnanii [About the exile]. *Inostrannaia literatura*, 1997, no. 10, pp. 157–160. <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/10/milosz.html>
11. Nikolchina M. Vlast' i ee uzhasy: polilog Iulii Kristevoi [Power and its horrors: Julia Kristeva's polylogue]. In: Kristeva Iu. *Sily uzhasa: esse ob otvrashchenii*. Saint Petersburg, 2003.
12. Nikolchina M. *Znachenie i matereubiistvo. Traditsiia materei v svete Iulii Kristevoi* [Meaning and matricide. Tradition of mothers in the light of Julia Kristeva]. Moscow, 2003, 180 p.
13. Riker P. *Sam iak inshyi* [Oneself as Another]. Kyiv, 2002, 458 p.
14. Said E. Mysli ob izgnanii [Thoughts about exile]. *Inostrannaia literatura*, 2003, no 1, pp. 252–262. <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/1/saide.html>
15. Saïd E. *Kul'tura i imperiializm* [Culture and Imperialism]. Kyiv, 2007, 608 p.
16. Todorov Ts. Chelovek, poteriavshii rodinu: glavy iz knigi [A man who has lost his homeland: chapters from the book]. *Inostrannaia literatura*, 1998, no. 6, pp. 200–211. <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/6/todorov.html>.

Suggested citation

Dzyk R. Teoretyko-khudozhnie osmyslennia ekzylu Iulieiu Kristevoiu [Theoretical and methodological comprehension of the exile by Julia Kristeva]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 69–88. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 15.11.2013 р.