

Bohater utworu literackiego
jako **InNy**
w literaturze europejskiej po 1989 roku

Redakcja naukowa:

Ludmiła Mnich
Oksana Blashkiv
Walentyna Krupowies

Redakcja naukowa monografii:

dr hab. Ludmiła Mnich, prof. uczelni / ORCID: 0000-0002-1679-0479

dr Oksana Blashkiv / ORCID: 0000-0002-3607-9895

dr Walentyna Krupowies / ORCID: 0000-0003-1013-7708

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa

Recenzje naukowe:

prof. dr hab. Yaroslav Polishchuk

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

dr hab. Danuta Szymonik

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. F. Karpińskiego

dr hab. Tetiana Cherkashyna, prof. uczelni

Charkowski Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Karazina

Na okładce: *Inni* – akwaforta z akwatintą, 2021 r., autorstwa Karoliny Czapskiej – studentki kierunku sztuki plastyczne (UPH w Siedlcach)

Komitet Wydawniczy:

Katarzyna Antosik, Andrzej Barczak, Jolanta Brodowska-Szewczuk, Janina Florczykiewicz (przewodnicząca), Arkadiusz Indraszczyk, Beata Jakubik, Stanisław Jarmoszek, Bartosz Michalcuk, Katarzyna Mroczyńska, Agnieszka Prusińska, Sławomir Sobieraj, Jacek Sosnowski, Maria Starawska, Ewa Wójcik

Żaden fragment tej publikacji nie może być reprodukowany, umieszczany w systemach przechowywania informacji lub przekazywany w jakiegokolwiek formie – elektronicznej, mechanicznej, fotokopii czy innych reprodukcji – bez zgody posiadacza praw autorskich.

© Copyright by Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Siedlce 2023

ISBN 978-83-67162-71-5

eISBN 978-83-67162-72-2



**Wydawnictwo
Naukowe**
UPH

www.wydawnictwo-naukowe.uph.edu.pl

08-110 Siedlce, ul. Żytnia 17/19, tel. 25 643 15 20

Ark. wyd. 13.2. Ark. druk. 15.3.

Projekt okładki, druk i oprawa: Volumina.pl

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne	5
Роман Дзик	
Герої-мігранти роману Юлії Кристевої <i>Meurtre à Byzance</i> у пошуках себе	9
Marta Kaczmarczyk	
Literackie oblicza migracji. Przyczynek do charakterystyki kondycji migranta zarobkowego na przykładzie powieści <i>Ponajichały</i> Atrema Czapaja	23
Ludmiła Mnich	
Концепт „чужий” у сучасній польській літературі на матеріалі збірки оповідань <i>Нечужі</i>	39
Oksana Blashkiv	
Образи підлітків-емігрантів у творах Наталі Ясіновської <i>Американка по-українськи</i> та Сари Кроссан <i>Вага води</i>	50
Оксана Пухонська	
Від „Іншого” до „Свого”: літературна рецепція героя російсько-української війни в сучасних художніх текстах	68
Анна Гайдаш	
Жінка і війна у драмі Наталки Ворожбит <i>Погані дороги</i> (2017)	80
Switłana Hajduk	
Інакшість людини з гемангіомою у романі Івана Байдака <i>(Не)помітні</i>	91
Barbara Stelingowska	
Twórczość poetyscka ponad niepełnosprawnością	104
Ірина Яковенко	
«Інший» серед руїн: Пост-апокаліптичні топоси в романах про Чорнобильську Зону Маркіяна Камиша	120
Євгенія Канчура	
«Чужий» та «Інший» у постмодерному фентезі: від деконструкції пропагандистських кліше до встановлення діалогу	131

Олеся Веклич

Протистояння між «своїми» та «чужими»
в містичних оповіданнях Братів Капранових..... 152

Елена Гусева

«Иные» в романе Кадзуо Исигуро *Не отпускай меня*.....162

Krzysztof Tyczko

Ојсјес-босјак w powieści *Степъ* Oksany Wasiakiny
wobec *Czelkasza* Maksima Gorkiego..... 171

Kristina Vorontsova

Bohater w drodze. Poszukiwania inności w podróży przez Europę
w książce Maksa Freia *Wielki Wóz*..... 189

Наталья Шрома

Кто я есть? Рижская школа русской поэзии
с позиции концепции „Другого”.....204

Ольга Червінська

Саморефлексирующий метанарратив
романа Евгения Водолазкина *Брисбен*..... 224

Walentyna Krupowies

Bohater *Empuzjonu* Olgi Tokarczuk jako figura podwójnej tożsamości.....238

Роман Дзик
(Чернівці, Україна)

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
ORCID: 0000-0002-0395-8850

ГЕРОЇ-МІГРАНТИ РОМАНУ ЮЛІЇ КРИСТЕВОЇ *MEURTRE À BYZANCE* У ПОШУКАХ СЕБЕ

MIGRANT CHARACTERS IN THEIR SEARCH FOR IDENTITY
IN *MEURTRE À BYZANCE* BY JULIA KRISTEVA

Abstract: The article under study deals with the issue of emigration as one of the most significant cultural factors of the XX and early XXI centuries. It outlines various forms of emigration, in particular, migrant writer. Following the idea of Edward Said, it interprets exile not only as a human tragedy but also as a source of efficient energy. Particular emphasis has been placed on the concept of 'alienness', which is generally considered to be a central notion in studying exile. In this regard, the article presents a detailed analysis of Julia Kristeva's views on the concepts of migration, exile, and 'otherness' as described in her book *Étrangers à nous-mêmes* (*Strangers to Ourselves*, 1988). The main idea of the book is that 'alienness' may be perceived and accepted only if it is internally comprehended by a person. Kristeva's novel *Meurtre à Byzance* (*Murder in Byzantium*, 2004) is considered as a fictional implementation of her views. Peculiar attention is paid to the main characters of the novel, who are emigrants in the second or even the third generation. Their comprehension of their own otherness and their search for identity are interpreted as a fictional reproduction of a kind of compensatory mechanism that is important for the author herself.

Keywords: Julia Kristeva, emigration, exile, 'alienness', *Murder in Byzantium*

Культурний ландшафт ХХ століття та, як можемо вже пересвідчитися, і першої чверті століття ХХІ багато в чому формується під впливом фактору еміграції. Звичайно, еміграція не була породженням виключно минулого сторіччя, але саме в цей період вона, з огляду на різні причини, набула небаченого досі масштабу. Причини ці здебільшого мали негативний характер, що дає підстави мислити еміграцію передусім як вигнання і сприймати її, за словами Чеслава Мілоша, як «недугу ХХ століття»¹. Про це ж свідчить твердження

¹ Ч. Мілош, *Про вигнання*, [в:] Ч. Мілош, *Велике князівство літератури. Вибрані есеї*, Київ 2011, с. 105.

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»².

Масштабність еміграції неминуче супроводжується різноманітністю форм, що провокує появу численних спроб їхньої 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»³. Більшість класифікацій ґрунтується на просторово-географічному принципі, проте не варто ігнорувати ще один важливий вимір проблеми, пов'язаний із часово-історичним аспектом. Ідеться про феномен внутрішньої еміграції. Внутрішня еміграція не обов'язково пов'язана із зовнішньою, тоді як зовнішня еміграція практично завжди супроводжується еміграцією внутрішньою.

Загальний характер будь-якої типології неодмінно передбачає наявність підтипів усередині кожної групи. Безумовно, важливо враховувати рід діяльності емігрантів. Тому правомірно вести мову, зокрема, про особливий (над)тип письменників-емігрантів. Можливість і важливість виокремлення даного типу пов'язана 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 протиставлення 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 літературного емігранта Чеслава Мілоша,

сьогодні сотні тисяч і навіть мільйони мігрують, вигнані зі своїх обійсть війнами, складними економічними умовами або політичним переслідуванням; а емігрант, скажімо, письменник, художник, інтелектуал, котрий покинув країну, керуючись своєю, так би мовити,

² Е. Саїд, *Культура й імперіалізм*, Київ 2007, с. 462.

³ E. Said, *Reflections on Exile*, [in:] E. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge 2004, p. 181.

забаганкою, а не страхом перед голодом або поліцією, не може думати про свою долю у відриві від долі цих мас. Їхнє кочівне існування, нетрі, в яких вони часто оселяються, пустки брудних вулиць, на яких бавляться діти, є, певним чином, і його, митця, долею; він почувається солідарним з ними і замислюється, чи це бува не щораз більш повсюдний образ людського становища⁴.

Виходячи з власного досвіду, Мілош авторитетно заявляє, що еміграція в наш час не зводиться до трансплантації з однієї країни в іншу, а включає, наприклад, також переїзд із сільських провінцій у промислові центри, тому «відчуження стає долею занадто багатьох людських істот, аби бути хворобою однієї особливої їхньої категорії, й емігрантові, коли він над цим замислюється, складно побиватися над собою»⁵. Польський письменник розвиває думку ще далі: «Годі зобразити екзистенційну ситуацію сучасної людини без того, щоб вона не жила в якомусь вигнанні»⁶. 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 «більшу частину життя вигнанця 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 інтелектуалів»⁷. Розглядаючи приклад «успіху Джойса як вигнанця», теоретик постколоніалізму ставить ряд ключових питань, що стосуються легітимності позитивного погляду на вигнання:

Можливо, вигнання – щось надто екстремальне й особисте, щоб обслуговувати завдання мистецтва? І якщо так, то, використовуючи вигнання в такий спосіб, ми його неминуче тривіалізуємо? Як сталося, що література вигнання посіла своє місце як топос людського досвіду поряд із літературою пригод, виховання чи відкриттів?⁸.

⁴ Ч. Мілош, *Про вигнання*, op. cit., с. 106.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, с. 107.

⁷ E. Said, *Reflections on Exile*, op. cit., p. 181.

⁸ Ibidem, pp. 182-183.

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»⁹.

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»¹⁰. Подібна позиція між світами і між культурами створює сприятливий ґрунт для оригінального світогляду, який в термінології формалістської поетики, очевидно, міг би бути позначений як «одивнення», або ж, слідом за Саїдом вдаючись до мови музики, названий «контрапунктичною свідомістю»¹¹. Саме цю «енергію», народжену між полюсами двох культур, можна вважати головним жанротворчим аргументом літератури вигнання. Для виникнення екзильної енергії наявність двох «паралельних світів» обов'язкова. Втрачений рідний світ, дім зберігаються завдяки пам'яті. 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. ХХ сторіччя, на думку критика Джорджа Стейнера, може бути назване епохою біженців, символом чого виступає література вигнанців і про вигнанців, складова окремого «позатериторіального» жанру¹². Більше того, слушним видається твердження Едварда Саїда, що «сучасна західна культура значною мірою є творінням вигнанців, емігрантів, біженців»¹³. Тож слід також засвоїти новий підхід до літератури, з позицій якого

⁹ Е. Саїд, *Культура й імперіалізм*, оп. cit., с. 462.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Див. Е. Said, *Reflections on Exile*, оп. cit., pp. 173-174.

¹³ Ibidem, p. 173.

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 обгороджувань, хай би скільки смутку й шкоди цього досвіду довелося пізнати й занотувати¹⁴.

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 найпослідовніших розробок концепту чужості є теоретико-художній дискурс французької письменниці болгарського походження Юлії Крістевої (1941 р. н.), який неодноразово ставав об'єктом дослідницької уваги¹⁵. Зрештою, сама Крістева концентровано викладає свої теоретичні погляди на феномени еміграції, вигнанництва та чужості 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 у собі. Крістева 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 fuga 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»¹⁶. Чужого постійно супроводжують втрати. Те, що штовхає його до поневірянь, – «таємна рана, часто невідома йому самому»¹⁷. Він намагається заглушити цей біль через виклик: вигнання видається не залежним від зовнішніх причин, а тільки його власним результатом

¹⁴ Е. Саїд, *Культура й імперіялізм*, оп. cit., с. 441.

¹⁵ Див.: А. Smith, *Julia Kristeva: Readings of Exile and Estrangement*, New York 1996; R. Dzyk, *Phenomenon of the "Otherness" in the Novel "Murder in Byzantium" by Julia Kristeva*, [in:] *Literature in Exile: Emigrants' Fiction 20th Century Experience*, I. Ratiiani (ed.), Cambridge 2016, pp. 83-100.

¹⁶ Ю. Крістева, *Самі собі чужі*, Київ 2004, с. 11.

¹⁷ *Ibidem*.

пошуку «невидимої й обіцяної території», яку він «виношує у своїх мріях і яку слід назвати потойбіччям»¹⁸. 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 цілі¹⁹. 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 одновалентності²⁰.

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»²¹. 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 себе²². Втім, не слід забувати, що чужинець не є чимось одновимірним, «він ніколи не буває просто

¹⁸ Ibidem, с. 11-12.

¹⁹ Ibidem, с. 12-13.

²⁰ Ibidem, с. 13-14.

²¹ Ibidem, с. 16.

²² Ibidem, с. 17.

четвертованим між тут і там, тепер і раніше»²³. 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»²⁴. Ці дві категорії, втілюючись у найрізноманітніших видах, моделюють типи поведінки чужого.

Абсолютна свобода чужинця, що порвав усі зв'язки зі своїми, перетворюється на самотність²⁵. Загублені зв'язки зумовлюють сирітство, але і відновлюють солідарність із людьми з попереднього життя²⁶, проте сам чужий протриває якому б то не було сторонньому відсиланню до свого коріння²⁷. Своєрідним захисним механізмом від тотальної самотності, як це не парадоксально звучить, виявляється ненависть. Чужий воліє замість посилюючої самотність байдужості інших відчувати на собі їх ненависть, яка потім обертається на ненависть до них²⁸. На жаль, зациклюючись на ненависті, чужий ризикує не помітити любові²⁹.

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 недолатності його мовлення. У результаті, «між двома мовами» стихією чужого стає «мовчання»³⁰. А раз чужий не може говорити, йому залишається працювати – «іммігранти, значить, працівники», чужий впізнається по тому, що «досі вважає роботу цінністю»³¹. Це звичайна роль емігранта. Щоб подолати її, на думку Крістевої, чужому варто поставити собі питання, чи дійсно він хоче

²³ Ibidem, с. 18.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, с. 20.

²⁶ Ibidem, с. 31-33.

²⁷ Ibidem, с. 41-42.

²⁸ Ibidem, с. 21.

²⁹ Ibidem, с. 21-22.

³⁰ Ibidem, с. 23-24.

³¹ Ibidem, с. 27.

говорити³². 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 голову³³. Однак найчастіше чужий ігнорується, його слово незначне. Тому, якщо він не замикається в мовчанні, його слово має «розраховувати лише на силу своєї голої риторики, на іманентність вкладеного в нього бажання»³⁴. Сприйнята мова, залишаючись штучною, дозволяє чужому поводитися із собою більш вільно, легше переходячи за рамки пристойності, водночас відкриває незвичайну легкість у творенні нового³⁵. Часто експериментаторами в літературі стають саме емігранти.

Зрештою, виходячи з власного досвіду, Юлія Кристева визнає: «Ніде не почувашся *більш* чужим, як у Франції»³⁶. Чужого видає його «злочасна французька мова», відсутність «універсального, тобто французького, смаку»³⁷. Саме ця ситуація породжує дві протилежні тенденції поведінки: прагнення до асиміляції або замикання у своїй ізоляції³⁸. Водночас Кристева вважає, що «ніде не можна бути *краще* чужим, як у Франції»³⁹. 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 приєднується 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...⁴⁰

Залишається додати, що так сталося і з Юлією Кристевою.

³² Ibidem, с. 25.

³³ Ibidem, с. 28-30.

³⁴ Ibidem, с. 30-31.

³⁵ Ibidem, с. 42-45.

³⁶ Ibidem, с. 52.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, с. 53.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem, с. 54.

Нарешті, звернемося до власне художнього досвіду Юлії Крістєвої. Вона відома, насамперед, як теоретик-постструктураліст, семіотик, лінгвіст, філософ, фахівець у сфері поетики, історії мистецтва й релігії, метафізики, епістемології, психоаналізу й фемінізму. Водночас Крістєва не стоїть осторонь від письменства, яке на сьогоднішній день представлено шістьма романами. Цей пласт її літературної діяльності привертає значно менше дослідницької уваги.

Вигнання й чужість є смисловими скріпами оповіді роману *Meurtre à Byzance* (*Убивство у Візантії*, 2004)⁴¹ – твору, який нарочито використовує форму детективного і навіть поліцейського жанрів, 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-Барбара, 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 істину⁴².

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,

⁴¹ J. Kristeva, *Meurtre à Byzance*, Paris 2004. Окрім низки рецензій, можна вказати лише кілька праць, присвячених цьому романові: I. Nilsson, "Meurtre à Byzance": *Byzantine Murders in Modern Literature*, „Byzantine and Modern Greek Studies“ 2005, vol. 29, no. 2, pp. 235-238; H. Bodin, *Seeking Byzantium on the Borders of Narration, Identity, Space and Time in Julia Kristeva's Novel "Murder in Byzantium"*, „Nordlit“ 2009, no. 24, pp. 31-43; I. Ivantcheva-Merjanska, *Cheminements vers l'identité européenne: l'autre langue, la psychanalyse, le dialogue et le roman dans "Meurtre à Byzance" et dans des essais de Julia Kristeva*, „Cincinnati Romance Review“ 2013, no. 35, pp. 49-74; Дзик Р., *Інтерпретація глобалізації Юлією Крістєвою в романі „Смерть у Візантії“*, „Питання літературознавства“ 2014, № 90, с. 216-226.

⁴² J. Kristeva, *Meurtre à Byzance*, op. cit., p. 113.

«філософ-лінгвіст-семіолог»⁴³, «блискуча студентка філологічного факультету, яка захоплюється спершу китайською мовою, а потім на короткий час структуралізмом»⁴⁴. Вона більше за інших ідентифікується з особистістю авторки. Той факт, що в романі кілька разів згадується ім'я самої Юлії Кристевої (наприклад, Стефані «присутня на доповіді іноземки Кристевої про нові душевні розлади, якими переважно страждають приїжджі»⁴⁵), 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 часове, це питання, яке час ставить самому собі, коли не бажає вибирати 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 попереднього⁴⁶.

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:

⁴³ Ibidem, p. 132.

⁴⁴ Ibidem, p. 129.

⁴⁵ Ibidem, p. 115.

⁴⁶ Ibidem, p. 147.

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 Себастьян⁴⁷.

Тема родової передісторії має своє навантаження. Важливо пам'ятати, що, за термінологією Юлії Крістевої, втрата батьківщини якоюсь мірою ототожнюється з матеревбивством і, навпаки, набуття матері дорівнює отриманню батьківщини. Зовсім невипадково Стефані починає по-справжньому набувати матір тільки після її смерті (звертає на себе увагу, що ім'я матері «Христина» (Christine) 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 дім, 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»⁴⁸. 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 (Sébastien Chrest-Jones). Генеалогія й етимологія його прізвища сходять до болгарського «Christi» (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

⁴⁷ Ibidem, p. 281.

⁴⁸ Ibidem, p. 285.

факт доволі важливий у світлі роздумів Юлії Кристевої, 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»⁴⁹. Переключка 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»⁵⁰. Більше того: «Він нарешті усвідомив, хто він. Переселенець. Мігрант. І якщо одного разу йому належало, згідно з буддистською вірою, в кого-небудь перетілитися, це неодмінно буде птах»⁵¹. 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'янкові⁵².

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»⁵³. Він утішається стихією парадоксів, шукає «світ, який у цьому світі був би не від світу цього»⁵⁴. 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

⁴⁹ Ю. Кристева, *Самі собі чужі*, *op. cit.*, с. 15.

⁵⁰ J. Kristeva, *Meurtre à Byzance*, *op. cit.*, p. 26.

⁵¹ *Ibidem*, p. 27.

⁵² *Ibidem*, p. 42.

⁵³ *Ibidem*, p. 164.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 275.

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 автоцитуванням, оскільки вони звучать буквально як ретрансляція теоретичних викладок Юлії Крістєвої:

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 їхнє 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 людей вираз 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...⁵⁵

Утім, і сама Крістєва неодноразово виникає на сторінках роману, підморгуючи читачеві постмодерністською автоінтертекстуальністю.

Крім Себастьяна і Стефані, в романі наявний ряд ще 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, які живуть без усвідомлення своєї чужості (такі, як асистент Себастьяна Піно Мінальді або дружина Себастьяна Ерміна), виглядають найбільш поверхневими і грубими істотами.

⁵⁵ Ibidem, pp. 94-95.

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 авторці? Хрестоносці з французьких земель, за свідченням Анни Комніної, візантійцями сприймалися як варвари й чужинці. Деякі з них осідали на землях Візантії, зазнаючи долі вигнанців. 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 самої авторки, варіацією або якоюсь дзеркальною копією європейських подій тисячолітньої давності? Принаймні саме це може стати ключовою умовою адекватного сприйняття всієї конструкції роману *Убивство у Візантії*.

Бібліографія

- Bodin, H., *Seeking Byzantium on the Borders of Narration, Identity, Space and Time in Julia Kristeva's Novel "Murder in Byzantium"*, „Nordlit” 2009, no. 24, pp. 31-43.
- Dzyk R., *Phenomenon of the "Otherness" in the Novel "Murder in Byzantium" by Julia Kristeva*, [in:] *Literature in Exile: Emigrants' Fiction 20th Century Experience*, I. Radiani (ed.), Cambridge 2016.
- Ivantcheva-Merjanska I., *Cheminevements vers l'identité européenne: l'autre langue, la psychanalyse, le dialogue et le roman dans "Meurtre à Byzance" et dans des essais de Julia Kristeva*, „Cincinnati Romance Review” 2013, no. 35, pp. 49-74.
- Kristeva J., *Meurtre à Byzance*, Paris 2004.
- Nilsson I., *"Meurtre à Byzance": Byzantine Murders in Modern Literature*, „Byzantine and Modern Greek Studies” 2005, vol. 29, no. 2, pp. 235-238.
- Said E., *Reflections on Exile*, [in:] Said E., *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge 2004.
- Smith A., *Julia Kristeva: Readings of Exile and Estrangement*, New York 1996.
- Дзик Р., *Інтерпретація глобалізації Юлією Кристєвою в романі „Смерть у Візантії”*, „Питання літературознавства” 2014, № 90, с. 216-226.
- Кристєва Ю., *Самі собі чужі*, Київ 2004.
- Мілош Ч., *Про вигнання*, [в:] Мілош Ч., *Велике князівство літератури. Вибрані есеї*, Київ 2011.
- Саїд Е., *Культура й імперіялізм*, Київ 2007.