

# НОВАЯ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ФЕМИНИСТСКАЯ ЭССЕИСТИКА И ПРОЗА. ФРАГМЕНТЫ

## 1. ТЕОРИИ

### *Женское письмо, или «как не уничтожить что-либо полностью»\**

Миглена Николчина

Взаимосвязанные психоаналитический, литературоведческий и философский подходы сосредоточены на интертекстуальном прочтении Вулф и Кристевой и обращены к загадке упорного преуменьшения женского вклада в культуру. Вывод, выявляемый этой взаимосвязью, состоит в том, что, несмотря на огромные усилия феминистской теории и истории перевернуть эту тенденцию, она все продолжается. Ее прочность можно проиллюстрировать, опираясь на многовековую историю попыток изъять Диотиму, мудрую жрицу, которой принадлежит решающе важная речь в Платоновой диалоге «Пир», из ситуации, в которой рождается западная философия. Как говорит Дэвид Гальперин, «замещенная Сократом, [Диотима] исчезает, а Сократова эротическая мудрость и его чарующие речи длятся...».<sup>1</sup> Исчезновение Диотимы – это следствие речей Сократа? Следствие Платонова письма? Или следствие комментария к тексту Платона и

---

\* Полная версия этого текста опубликована в книге Nikolchina Miglena. *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf* (New York: Other Press, 2004), 160 p. Русский перевод: Николчина Миглена. *Значение и материубийство. Традиция матерей в свете Юлии Кристевой* (М.: Идея-Пресс, 2003), 180 с. Редакция благодарит Миглену Николчину за разрешение опубликовать этот текст.

его странного стремления отнести исчезновение Диотимы к самому месту ее возникновения? Интертекстуальное обращение к работам Кристевой и Вулф высветляет «матерубийство» как бесшумный механизм, скрывающийся за этим устранением. Но он вовсе не установлен раз и навсегда, хотя и собирается, и запускается в действие вновь и вновь. Причина, по которой мы не уделяем должного внимания этому постоянно возобновляемому процессу устранения; причина, по которой мы можем даже позволить себе заявлять об избыточности теории для обращения к женским проблемам (может быть проблемам, а может и нет...), которые всегда сводятся к мирскому и повседневному, – эта причина заключается в особом коварстве такого устранения: мужескость всей мудрости с ее чарующими речами – это ретроактивный феномен, она создает иллюзию того, что настоящее, всякое настоящее – в смысле признания женских имен – куда благороднее прошлого. Прошлое несправедливо, настоящее полно надежды, а будущее все расставит по своим местам. Движущая сила этого неувядающего оптимизма – это работа забывания.

«Я первая представительница нового рода» (Мэри Уоллстоункрафт). «Я смотрю вокруг, и не вижу и не слышу никого, кто походил бы на меня» (Мэри Шелли). «Я везде ищу бабушек, и ни одной не нахожу» (Элизабет Баррет Браунинг). «Почему не существует традиции матерей?» (Вирджиния Вулф). У женщин «нет прошлого, нет истории» (Симона де Бовуар). «Я ищу себя в веках, и не вижу себя нигде» (Элен Сиксу).<sup>2</sup> Как отмечала Вулф, «странные промежутки молчания» разделяют единичные женские высказывания на протяжении всей истории.<sup>3</sup> Брутальные превратности современного восприятия феминистских мыслительниц, прочтенных столь небрежно и преданных забвению столь преждевременно; набегающие волны возмущения феминистской теорией, которая зажата между традиционной академией и «мизософией», объявляющей себя активизмом; война, объявленная так называемым французским феминисткам, которых, в отличие от их коллег-мужчин, упорно вытесняют с американской сцены, атаки на «трудное» письмо с позиций анти-интеллектуализма, о котором якобы страстно тоскуют все женщины – все это симптомы того факта, что условия, создающие «странные промежутки молчания» и поддерживающие родовую черту одиночества от Уоллстоункрафт до Сиксу, все еще действенны.

В надежде раскрыть структурные измерения того, что является, в сущности, феноменом диахроническим, я обратилась к междисциплинарному исследованию Юлией Кристевой фигуры матери. Начиная с *Сил ужаса* (книги, опубликованной в 1980 г.), изучение Кристевой материнской фигуры постоянно возвращается к проблеме фантазматического матерубийства

как необходимого условия индивидуации. [...] Необходимость матрицида предстает перед потенциальным говорящим существом как единственный путь к субъективности и языку.

В этой необходимости, которая «актуальна для обоих полов»,<sup>4</sup> есть нечто радикально окончательное. Если почему-либо она блокируется незавершенным отделением от утраченного материнского континента, черная лава извергает ужас неразличения субъективности, за которым следуют меланхолия, паралич функции означивания, и затем – смерть. Исключительная сущность матереубийства [...] проводит первую границу между внутренним и внешним, это первая грань, отделяющая все еще хрупкое «я» от «всего остального». Метафора матери, направленная против течения времени, именуется архаический творческий акт, устанавливающий первую границу, первое непрочное измерение пространства и первичную необратимую утрату.

«Страх перед архаической матерью, в сущности, представляет собой страх перед ее производящей силой. Бремя борьбы с этой ужасной силой и несет на себе патрилинейное родство».<sup>5</sup> «Власть фаллоса – это символическая власть, способная преодолеть проблемы, связанные с функционированием пениса; она возникает как результат присвоения архаической материнской власти».<sup>6</sup> «Фаллическая идеализация построена на пьедестале предания смерти женского тела».<sup>7</sup> Концептуализация «матереубийства» как необходимого момента в становлении субъекта демонстрирует темную подкладку «страха авторства» и «комплекса женской аффилиации» (понятия Гилберт и Губар, противопоставленные концепции «страха влияния», введенной Г. Блумом), – понятия, которые скорее экранируют, чем раскрывают работу действующих тут слепых сил. Отцеубийство и матереубийство не симметричны. Необходимость матереубийства, «актуальная для обоих полов», устанавливает говорящее существо ценой радикальной окончательности отторжения матери. Отцеубийство производит родословную; матереубийство увековечивается как стирание «имени матери».

### **Язык поэтов – это всегда мертвый язык**

Поэт обладает привилегированным доступом к осознанию того, что «Матери мертвы».<sup>8</sup> Психоаналитический подход, однако, предлагает доступ к тому знанию, которое и поэзия, и философия пытаются схлопнуть: к тому знанию, что в языке мать не просто мертва, но и убита. Однако это убийство породило в говорящем субъекте определенные отзвуки. Развитие Кристевой этого психоаналитического подхода включает в себя методоло-

гическую мобилизацию двух противоположных полюсов женского письма. С одной стороны, это «практика бунтарской субъективности, что позволяет индивидууму жить на границах наслаждения, смерти, и общества, преодолевая свои неизбежные пределы».<sup>9</sup> «Бунтарская субъективность» вызывает к жизни фигуру поэта, художника, открывателя новых земель и языков, производящего и переделяющего культуру. С другой стороны, женская бунтарская субъективность обеспечивает «противостояние разуму», которое Кристева концептуализует по-разному, но в итоге приводит нас к фигуре материнства и матери. Эта биполярность рассматривается в рамках различных дисциплин – лингвистики и поэтики, психоанализа и семиотики, эпистемологии и метафизики, антропологии и истории искусства, религии или политических идей. Эти же теоретические подходы к женской субъективности и материнскому разворачиваются в сферах художественного творчества. В этом случае они демонстрируют становление и разрушение говорящего существа и его практик означивания. Поэтому им необходим незавершенный, расщепляющийся и фрагментированный, множественный и динамический «субъект», который Кристевой проблематизируется как субъект-в-процессе, а наилучший пример такого субъекта дает работа женского художника.

Это соединение теории и искусства имеет два основных следствия. Теоретический дискурс, пронизываемый художественными практиками, которые он стремится анализировать, достигает собственных внешних пределов и подвергает сомнению собственные исходные установки. В этом контексте материнское предстает как дальняя граница, что одновременно и обрисовывает строгость и непротиворечивость теоретической гомогенности, и бросает ей вызов. Сталкиваясь с аналитическим предприятием, художественные практики выдают такие знания, о которых сами они могут и не «знать», но которые проясняют производство значения и субъекта. Благодаря этой доступной познанию прозрачности мать предстает перед нами в роли некоего динамического фактора – фактора, влияющего одновременно и на рождение субъекта с его множеством языков, и на выход за их пределы.

В стремлении охватить эту динамику Кристева обращается к понятиям, «постигаемым путем трудного рассуждения» («хора» в платоновской онтологии, *Negativität* и *Kraft* в гегелевской диалектике). Однако одна из наиболее блестящих и притягательных находок Кристевой среди её многочисленных попыток – это её умение назвать пустоту и ее разрушительные силы, *отвратительное* (abject).

[...] *Abject* именуется тревожное и нестабильное разделение, которое предшествует патриархатной субъект-объектной метафизики. Факт, что за

этим понятием – так же, как и за «Вещью» меланхолика – скрывается фантазматически убитое и отторгнутое материнское тело, часто воспринимался с феминистской точки зрения как весьма проблематичный. Даже если мы оставим в стороне все, что глубоко и сильно написано Кристевой о женском как отличном от женственности и открывающем новые перспективы для нашего понимания общества и мышления,<sup>10</sup> в ее текстах невозможно не увидеть *теоретической реабилитации материнской фигуры*, в которой история о ее утрате возникает как судьба женского говорящего существа – охваченного ужасом, преследуемого, скорбного и *потому* творческого. Как *отвратительное*, *Вещь*, *семиотическое*, *хора*, материнская пустота расшатывает и распыляет значения, тем самым производя их. И еще она открывает раздваивающийся путь перед гендерным говорящим существом и располагает особо рискованные соблазны перед женским позиционированием в языке. И эти соблазны не преминули проникнуть в феминистское дискурсивное поле, репрезентации которого, во всем спектре – от идеализации его поборников до поношений его противников, – стремятся экранировать жестокость свойственного ему функционирования между слиянием и убийством материнского. Теоретическое рассмотрение этой имманентной динамики, я верю, поможет лучше понять те внутренние и внешние трудности, которые побудили столь многих мыслителей, включая Вулф и Кристеву, отмежеваться от феминизма и привели к тому, что сам феминизм как таковой постоянно объявляют мертвым.

## **Кора**

Прежде, чем двигаться дальше, уместно было бы сформулировать несколько предостережений; несколько неизбежных оговорок и ограничений, касающихся темы матереубийства. Это, правда, что, как Кристева отмечает в дискуссии о Кляйн, «без матереубийства внутренний объект не сформируется, фантазия не сможет сконструироваться, репарация (возмещение), так же как перенаправление враждебности на интроекцию “я”, не состоится».<sup>11</sup> И однако же, как матереубийство, так и культ матери несут «спасение» в ореоле утраченного рая. Хотя во всех своих работах Кристева всегда настаивает на присутствии третьей стороны, «отцовской надписи» на ранних стадиях развития, и вопреки той распространенной критике в ее адрес, что она привилегировала отношения мать-сын разработкой фигуры мужчины-художника (в своих последних работах она подчеркнуто обращает эту тенденцию), ранняя мать, которую Кристева, вслед за Фрейдом, называет Минойско-Микенской матерью, всегда тем не менее концептуа-

лизируется ею как мать галлюцинаторного осмоса между матерью и дочерью. Ранняя мать указывает на модальность, в которой *сын есть также и девочка*, или – если снова использовать язык античного мифа – Кора, вечно утрачиваемая-и-обретаемая дочь Деметры. Таким образом, в русле Минойско-Микенской фантаматики осмоса через прилегающие кожные поверхности, промежуточности вряд ли отличимых друг от друга идентичностей, редуцирующая себя богиня Деметра-Кора репрезентирует раннюю стадию первичной идентификации с матерью. Итак, в отличии от матери, фаллизированной сыном и потому оформленной в структуру матери-и-сына, Минойско-Микенская мать – это мать-и-дочь, это, возможно, эхо не поддающейся репрезентации вне-фаллической *jouissance* до-языкового чувственного слияния.[...].

### Женское либидо

В романе «На маяк» Вирджиния Вулф размещает творческую способность, креативность своей героини Лили Бриско под знаком поразительного сближения мертвой матери и соблазнов осмотического блаженства. В неодолимых превращениях «Пира», платонова диалога о любви, диссимметрии и неравенстве, напряжении и тревоге, яростные противостояния и полемические крайние меры, характеризующие диалектику господина и раба в платоновском Эросе и всплывающие во фрейдовой концептуализации либидо, растворяются в образе жидкостей, объединяющихся без различия и становящихся «неотторжимо одним и тем же». В той волнующей сцене, когда Лили Бриско сжимает колени миссис Рэмзи, ни слова не звучит между миссис Рэмзи и Лили: они не разговаривают, они прикасаются. Тело и дух сплетены друг с другом, границы размыты, текущие идентичности стали неразличимыми, жужжанье и давка растворены в «горечи или сладости» воздуха: мы в царстве «механики жидкостей» (Иригарей), в полной опасностей и ликования сфере женской эротики.

Эта эротика концептуализирована у Кристевой как «женское либидо». Женское либидо – это понятие, выводимое Кристевой из работ Винникотта и Кляйн, опирающееся (как многое вообще у Кристевой) на влечение к смерти и обозначающее особый тип корреляции между влечениями и символическим.<sup>12</sup> В 1990-е гг. Кристева разрабатывает идею «безжалостного либидо слияния»<sup>13</sup> на основе прустовой теории гомосексуальности и различности Содомы и Гоморры. Так же, как фрейдово мужское либидо является общим и для мужчин, и для женщин и наполняет всякое эротическое отношение, женское либидо не приложимо только к одной определенной

группе людей, но представляет собой любовное пространство, достижимое с любой гендерной позиции. Фрейд настаивает на том, что есть только одно либидо, мужское, и за объяснением его хищнической садо-мазохистской динамики обращается к платоновой концепции Эроса. Разработка Кристевой понятия женского либидо (которое она в своих относительно недавних работах предпочитает обозначать как «другое либидо») преобразует фрейдову концепцию в той же манере, в которой Вулф преобразует платонов Эрос: не столько диалектическое, сколько направленное на слияние и осмос, женское либидо действует как эротизация без остатка, пропитывающая вселенную любовным жаром и проявляющаяся в мистическом и экстатическом взаиморастворении, шопенгауэровом отрицании воли, в восточном Ничто или Нирване.

Обе либидинальные экономики возникают из проблемы деструктивности и воспроизводства, пока еще не затронутого драмами пола и гендера. Фрейд, как повторяет Кристева, выводит болезненные, маниакальные и деструктивные аспекты Эроса «из доисторического состояния материи, размножавшейся делением до момента обретения органа с эротическими и детородными функциями».<sup>14</sup> Кристева, со своей стороны, относит смертоносную, деперсонализирующую тенденцию «женской эротики» к «любовному диалогу беременной матери со своим плодом, почти от нее не обособленным, который она укрывает в своей матке».<sup>15</sup> С самого начала насильственное и деструктивное мужское либидо сразу же ставит перед жизнью задачу обуздания женского либидо. Ведь согласно кристевскому прочтению «Пира», посредником в драматургии мужского либидо становится женская любовь, и именно она предоставляет поворотную точку от деструкции к идеализации, от наслаждения к знанию. Проблема с женским либидо в его «чистой форме», однако, заключается в его притягательной обманчивости: оно возникает как обещание экстатической бессмертной вселенной. Это обещание затем может обратиться в «мучительную смерть» отказа от отделения. Поэтому, попадаясь в ловушки утраченного рая через экстазы слияния, что питают фантазм о матери, вечно живущей во плоти, мы можем вернуться к матереубийству. Удерживание миссис Рэмзи, объекта осмотических стремлений Лили Вриско, достаточно мертвой составляет парадоксальную проблему Лили Бриско в романе «На маяк».

### **«Абъективность» и «мергинальность»**

Мое исследование «матереубийства» и «женского либидо» предлагается в качестве подхода к концептуализации культурных разветвлений язы-

ка, что колеблется между гипнотической страстью и убийством. В своей выдающейся работе Джоан Скотт называет осцилляции между фантазиями уникальности и фантазиями слияния одной из характеристик *женского движения*.<sup>16</sup> Я же считаю, что эти фантазии связаны с фантазматикой матереубийства и что они могут объяснить крайности дискурсивных практик, которые характерны для дебатов внутри феминизма и вокруг него, – и которые, конечно, отнюдь не ограничиваются именно этим предметом споров и встречаются в любом дискурсивном поле. Маргарет Уитфорд, анализирующая этот феномен в отношении восприятия Иригарей, описывает его как колебания между «Сциллой идеализации и Харибдой поношения».<sup>17</sup> Прежде, чем я обращусь к двум теоретическим формам, которые принимают Сцилла и Харибда (эти мифические монстры, сокрушавшие всякого мореплавателя, кто пытался проплыть между ними), необходимо ввести еще один термин. Зона, ограниченная женским либидо, обладает, согласно Кристевой, соответствующим языком: *редупликацией*. Редупликация, осуществляемая как «заклиненное повторение»<sup>18</sup> – это прямое выражение и непосредственный язык женского либидо. Отсылая к самым дальним пределам наших нестабильных идентичностей, редупликация раскрывается как *заикание темпоральности*, что беспрестанно пытается выговорить один и тот же окаменевший момент. Это вечное возвращение, но не такое, что «протекает во времени»; редупликация – это *эхо вне времени*. Таким образом, это пространственное явление, хотя его пространственность нестабильна и стремится коллапсировать к «игре зеркал без перспективы или длительности».<sup>19</sup> Его среда – это ложное пространство, созданное игрой зеркал и перекличками эха, «гипнотической страстью», видящей только удвоения. Это бездонное изыскание, *raise en abime* того-же-самого; раскрытие тайных глубин того-же-самого, что угрожают его поглотить.

Здесь открываются два различных пути. Используя кристевское понятие отвратительного (abject), первый я назову «абъективностью». Первый путь, абъективность – это «бумажное» уничтожение автора, предполагающее непостижимое невнимание к ее (его) текстам. Абъективность небрежно относится к словам, однако не может быть сведена к тривиальной научной недобросовестности, поскольку она сосредоточена на *чтении более трудного текста, трансцендентального текста, в котором, вдали от слов, дефектное и виновное женское тело (как в случае с фригидным бездетным телом Вулф) выставлено напоказ* перед тем, как быть с отвращением отвергнутым. Монотонно производя материнские трупы, абъективность остается замкнутой в любопытном порочном круге: убийца-победитель оказывается беспамятной копией предшествующего и предположительно

смертоносного письма, которое умерщвлено и выброшено из достойного литературы корпуса текстов. Результатом становится блокирование, ведущее к пространственной и временной разрывности, что обрекает пишущую женщину вечно оставаться первой в своем роде – или, выражаясь более нейтрально, – оставаться боковым и случайным компаньоном при диахронической обязательности мужской филиации. Сестрой Шекспира.

К подобным же результатам может приводить и вторая *риторическая техника*, которую можно описать как *технику слияния или симбиоза*, или еще лучше – как технику осмотической *érotique du féminin*; к ней обращаются, чтобы восстановить женское в письме, но тем самым рискуют непреднамеренно искоренить всякую инаковость. Голос обсуждаемого автора растворяется в голосе, ее обсуждающем, в модальности «мергинальности», именно так, через «е» (от англ. to merge – погружаться, поглощать(ся), сливаться), что не допускает никакой дистанции или различия. Размывая все границы и различия, мергинальность провоцирует страх редупликации, «гипнотического» тождества и парит – в ненадежном блаженстве – над дремлющими искушениями насилия.

Убийство или *jouissance*. Убийство *и jouissance*. В любовном ли слиянии, в полном ли уничтожении соперницы, и абъективность, и мергинальность стремятся вытолкнуть дискурс в безвремяе. Обе они населяют царство безвременья, где женский говорящий субъект возникает как одинокое присутствие безо всякой памяти или прецедентов, как вечная *jeune née* (Сиксу). Самая большая проблема с абъективностью и мергинальностью заключается в том, что они способствуют принудительной забывчивости, что обрекает женский голос вновь и вновь возникать как бы заново, из ничего.

Здесь я должна пояснить, что пафос моей аргументации расходится с последними работами Кристевой о женском и о том, что она определяет как «женщину-гения». Трилогия Кристевой о Ханне Арендт, Мелани Кляйн и Колетт представляет собой систематизированную попытку связать интеллектуальные достижения конкретных женщин с глубинной теорией женского как самого основания социальности и социального отношения. В своем заключении к трилогии Кристева обращается к творчеству Симоны де Бовуар, которая в духе экзистенциализма противопоставляла угнетенное положение женщин и задачу индивидуума реализовывать свою свободу. Кристева критикует Бовуар за то, что та основной акцент делает на необходимости изменить положение женщин и при этом недооценивает субъект, о ценности которого так хорошо осведомлена.<sup>20</sup> Однако и акцент самой Кристевой на единичности, на «нередуцируемой субъективности»<sup>21</sup> ее гениев может преодолеть все ловушки «положения женщин», а также тупики и

догматизм массовых движений,<sup>22</sup> никак не соотносится (и не может соотноситься) с тем раздвоением, которое я пытаюсь осмыслить, т.е. раздвоением между слиянием и уникальностью. «Женщина-гений» 20 века у Кристевой (которую она позитивно воспринимает именно как способность выйти за пределы «положения женщин») уже рассматривалась в 19-ом веке не только как «настоящий гений», но и как «настоящая женщина»,<sup>23</sup> и в этом понятии слышен любопытный отзвук «нового рода (genus)» Уоллстоункрафт. Сегодня происходит поразительное по масштабам накопление женских архивов, и вновь и вновь возникают фигуры восхваления женскому уникальному своеобразию, однако же фигуры власти, что наполняют наше мышление, те, через которые мы реализуем непрерывность мышления – это мужские фигуры. Раздвоение уникальности ислияния, несмотря на все уважение, что я питаю к бунтарской инвестиции в единичность, никак не соответствует этосу диалога и интерактивного единения, передупцируемой коллективности мышления, – того невысказанного идеала, который лежит в основании моей трактовки матереубийства.<sup>24</sup>

### Постреволюционное, постпоэтическое

Тут я хочу сказать о колебании. Это колебание между... матереубийством и слиянием, между ужасом и экстазом. Это колебание частично мое собственное и потому непреодолимо; но частично оно является отражением сдвига перспективы в работах Кристевой, сдвига, касающегося не столько концептуальных аспектов ее теории матереубийства и смежного с ним осмотического рая, сколько оценочных и риторических акцентов. В своих ранних работах, из которых наиболее репрезентативна книга «Силы ужаса», Кристева стремится сосредоточиться на жутком и драматичном аспекте отношения к архаической матери: на ее несущем ужас и смерть зове, этой «черной лаве», искушающей нас соблазном небытия, растворения, смертельного слияния – вследствие женского устранения от символического (это Марина Цветаева, которая хочет «не умирать, но и не быть»; Вирджиния Вулф, тихо погружающаяся в реку и др.). Впоследствии, однако, Кристева предпочитает рассматривать те риски, что следуют из *крайности принятия женщиной фаллической позиции*, что ведет к аннулированию первичной семиотической связи с матерью и к полной идентификации с фаллической властью. Другими словами, акцент все более и более явственно – хотя это должно было быть ясно с самого начала – смещается на актуальную для обоих полов необходимость ... в конце концов, не уничтожать мать полностью.

- <sup>1</sup> Halperin D. «Why is Diotima a Woman?», *One Hundred Years of Homosexuality* (New York: Routledge 1990), p. 148.
- <sup>2</sup> Cixous H. «Sorties», Cixous H., Clement C. *The Newly Born Woman*. Trans. B. Wing (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).
- <sup>3</sup> Woolf V. «Women and Fiction», *Granite and Rainbow* (London: The Hogarth Press 1958), p. 77.
- <sup>4</sup> Шасспо-Смиргель утверждает, что «необходимость отъединить себя от первичной всемогущей матери, отвергая ее способности, ее органы и ее специфически женские особенности и инвестируя в отца, кажется актуальной для обоих полов» (25). Однако Кристина Биланд придерживается того взгляда, что матеревубийство является не универсальной необходимостью, но, скорее, «западным культурно санкционированным средством, с помощью которого было достигнуто отделение от матери», что приводит к «жестко разделенной психике, где царит преследование» (13—14). Даже если это так, нам ничего не остается, как попытаться это понять...
- <sup>5</sup> Kristeva J. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. L. S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982), p. 77.
- <sup>6</sup> Kristeva J. *In the Beginning Was Love: Psychoanalysis and Faith*. Trans. A. Goldhammer (New York: Columbia University Press, 1987), p. 75.
- <sup>7</sup> Ibid., p. 357.
- <sup>8</sup> Agamben G. *The End of the Poem: Studies in Poetics* (Stanford: Stanford University Press, 1999), p. 74.
- <sup>9</sup> Kristeva J. *La Langue, la nation, les femmes* (Sofia: Sofia University Press, 2002), 7
- <sup>10</sup> Я имею в виду «Снова Эдип, или фаллический монизм» и «О сторонности фаллоса, или Женское между иллюзией и ее утратой» (Kristeva J. *The Sense and Non-Sense of Revolt: The Powers and Limits of Psychoanalysis*. V.I. Trans. J. Herman (New York: Columbia University Press, 2000), p. 65-106), а также “Y-a-t-il un genie feminin” (Kristeva J. *Le genie feminin. Tome III. Colette ou la chair du monde* (Paris: Fayard, 2002), p. 537-566).
- <sup>11</sup> Kristeva J. *Melanie Klein*. Trans R. Guberman (New York: Columbia University Press, 2001), p. 130.
- <sup>12</sup> В своих ранних работах Кристиева вслед за Фрейдом обозначает это квази-либидо как «безобъектное». Однако в дальнейшем, когда она уделяет все большее внимание исследованиям Кляйн, объект (грудь) появляется уже в самом нача-

ле, а концепция «другого либидо» становится более конкретной (Kristeva J. *Le genie feminin. Tome III. Colette ou la chair du monde*, p. 552).

- <sup>13</sup> Kristeva J. *Time and Sense: Proust and the Experience of Literature*. Trans. Ross Guberman. New York: Columbia University Press, 1996), p. 77.
- <sup>14</sup> Kristeva J. *Tales of Love*. Trans. L. S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1987), p. 79.
- <sup>15</sup> Ibid., p. 81.
- <sup>16</sup> Scott J. «Fantasy Echo: History and the Construction of Identity», *Critical Inquiry* 27 (Winter), p. 284—304.
- <sup>17</sup> Whitford M. *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine* (London: Routledge, 1991), p. 23.
- <sup>18</sup> Kristeva J. *Black Sun: Depression and Melancholia*. Trans. L. S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1989), p. 246.
- <sup>19</sup> Ibid.
- <sup>20</sup> Kristeva J. *Le genie feminin. Tome III. Colette ou la chair du monde*, p. 542 – 543.
- <sup>21</sup> Ibid., p. 543.
- <sup>22</sup> Kristeva J. *Au risque de lapensee* (Paris: Edition de l’Aube, 2001), p. 119.
- <sup>23</sup> Gilbert S., Gubar S. *No Man’s Land. The Place of the Woman-Writer in the Twentieth Century*. Volume 1. *The War of the Words* (New Haven: Yale University Press, 1988), p. 211.
- <sup>24</sup> К проблеме коллективности мышления в совпадении жизни и мышления я обращаюсь в работе «Семинар: *Mode d’emploi*. Нечистые пространства в свете позднего тоталитаризма» (Nikolchina M. “The Seminar: Mode d’emploi. Impure Spaces in the Light of Late Totalitarianism”, *differences* 15 (Spring 2002), p. 96-127). Там я ввожу термин «логобиозис» для «притягательности незнакомого и нового в отражающих эхо границах множественных диалогических голосов» (p. 118).