

# ДЕКОНСТРУИРУЯ МАСКУЛИННОСТИ

## *Эдип, или изгой Означающего Мать взамен украденного желания*

*Аленка Зупанчич*

Историю Эдипа часто используют в качестве примера, чтобы проиллюстрировать, как субъект принимает свою случайную (и, как правило, несчастную) судьбу в качестве необходимости, обретая в ней, в конечном итоге, смысл своего существования. Эта история иллюстрирует процесс, когда субъект возлагает на себя неизбывную вину и, поступая таким образом, «интернализует» свою случайную судьбу и придает ей смысл. Если даже Эдип на самом деле не виноват в своем преступлении (ведь оно было предсказано задолго до его рождения), он героически берет на себя ответственность за свои действия, смиряется с судьбой и несет это бремя до конца своих дней. Эдип, таким образом, фигурирует как «прототип» экзистенциального человеческого условия, в соответствии с которым мы все рождаемся виновными, с бременем такого символического долга, который не может быть оплачен - другими словами, являемся рожденными внутри заданного не нами символического порядка, в котором мы тем не менее должны осознать смысл своего существования. И именно эта экзистенциальная ситуация признается источником человеческой трагедии.

© Alenka Zupancic, 2000

Перевод Надежды Гусаковской выполнен по изданию Zupancic, Alenka. *Ethics of the Real: Kant, Lacan* (London, New York: Verso, 2000), p. 175-186.

Однако в пьесе Софокла, несмотря на ее популярность, мы найдем не много из того, что может поддержать данное прочтение истории Эдипа. Правда, что Эдип появляется на свет в ситуации, когда течение его судьбы заранее предопределено. Но ведь все, что он делает, он делает для того, чтобы избежать этого предопределенного хода событий и проклятия, которое его сопровождает. И хотя в конце концов оказывается, что, пытаясь освободиться от пророчества, он тем самым способствует его осуществлению, этот факт в то же время не дает никаких оснований подтвердить интерпретацию, согласно которой он принимает свою судьбу, смиряется с ней и героически выдерживает ее. Наоборот, как только Эдип узнает, что же случилось «на самом деле», он ослепляет себя.

Как мы можем понять этот жест Эдипа, который, конечно же, был проинтерпретирован множество раз? Слова тех, кто были свидетелями его жеста самоослепления, как и слова самого Эдипа, подтверждают интерпретацию, которой нельзя пренебречь: Эдип отказывается узнавать - в наиболее буквальном смысле этого слова - себя в «своих» поступках.

Кто-то может возразить, что его самонаказание (то, что он выкалывает себе глаза) как раз и говорит о том, что Эдип признает свою вину. Но в этом и заключается вопрос: можем ли мы на самом деле сводить действия Эдипа к акту самонаказания? Вся заключительная часть пьесы опровергает подобное толкование. Когда в конце пьесы Эдип и его собеседники говорят о его самоослеплении, речь не идет о (само)наказании: они рассуждают в терминах узнавания и не-узнавания (или *неправильного* узнавания). Так, вестник, который рассказывает историю о том, как Эдип ослепил себя, говорит:

«Он срывает ее броши, золотые длинные пряжки, удерживающие ее платья - и подняв их вверх, устремив взор прямо на острые иглы, вонзает их себе в глазницы, восклицая: «Вот вам! Не видеть вам отныне боли, что меня терзала, всей боли, причиненной мной одним! Вы слишком долго лицезрели тех, кого не должно было видеть вам. В кромешной тьме пускай потонут те, кого так жаждали вы видеть, знать! Сию минуту! Слепота - в кромешной тьме!»<sup>1</sup>.

Все становится еще более интересным, когда спустя некоторое время Эдип появляется перед дворцом с кровоточащим лицом. Он прямо заявляет: «Убейте пастуха, который предотвратил когда-то мою смерть и обрек меня на еще большее несчастье. Если бы не этот человек, я бы никогда не убил своего отца и не спал бы со своей матерью». И далее: «О, если в мире есть беда всем бедам, она - моя, такова судьба!»

В первом приближении можно подумать, что в этих словах Эдип «узнает себя» и, наконец, принимает свою судьбу. Но в конце диалога ситуация диа-

метрально меняется. Например, глава Хора, который быстро соглашается, что для Эдипа лучше было бы умереть сразу после рождения, тут же, пользуясь случаем, добавляет: «Действительно, что ты, еще живой, здесь делаешь? Ведь у тебя есть прекрасная возможность и оправдание закончить жизнь у тела Иока-сты». *«Лучше умереть, — продолжает он, — чем быть живым, но слепым».*<sup>2</sup>

Этическая составляющая этого *«лучше умереть, чем...»* очевидна. Удивительно, что сам Эдип не приходит к тому же «героическому» заключению, основанному на логике «нехватки бытия», которая, отдавая предпочтение смерти, подчеркивает бремя человеческого существования. Также стоит обратить внимание на вторую часть фразы главы Хора: *«Лучше умереть, чем быть живым, но слепым»*. Фраза эта прекрасна и двусмысленна, потому что, с одной стороны, она относится к *настоящему*, к тому моменту в пьесе, когда она, собственно, и произносится (Эдипу лучше было бы убить себя, а не ослепить), и - в то же время - она относится к *прошлому* Эдипа (было бы лучше, если бы Эдип умер, как только родился: если бы он никогда не жил, то никогда не натворил бы в своем слепом неведении таких постыдных дел). В сущности, Эдип был слеп всегда, всю свою жизнь, но тогда, когда он прозрел, когда увидел, что он наделал, он - тем не менее - буквально «вырвал свои глаза», как бы говоря тем самым «Я и дальше предпочитаю оставаться слепым». Именно по этой причине Эдип жестко отвечает Хору: «Не учите меня!» И добавляет, что у него нет ни малейшего желания идти в Аид, где он снова должен будет увидеть своего отца и свою мать.

Может показаться, что такая манера речи не к лицу эпическому герою. Ведь вместо того, чтобы взять на себя свои символические долги и расплатиться за них собственной смертью, Эдип начинает уклоняться от своей судьбы, протестовать, даже пререкаться: цена кажется ему чрезмерной. Он - жертва несправедливости. Этот драматический лейтмотив усилится в «Эдипе в Колоне» и составит основное содержание этой пьесы.

В работах Лакана мы можем встретить несколько амбивалентные интерпретации такого поведения Эдипа. В нескольких местах «Этики психоанализа» Лакан обращает особое внимание на это уклонение Эдипа и несогласие признать свою судьбу<sup>3</sup>. В то же время, в других работах он высказывает мнение, которое по видимости идет в разрез с предложенной нами интерпретацией. Например:

*Merhupai* - это «если бы меня не было» или «если бы я вообще никогда не рождался в прошлом» - вот какова ставка в случае Эдипа. Это *te rhupai* указывает на нечто такое, что появляется в пьесе через предписание судьбы, довлеющей над человеком, и через обмен, предписанный структурой родительства, то есть нечто скрытое, что ввергает человека, как только он приходит в этот мир,

в неизбежную игру долга. Ведь в конце концов Эдип оказывается виновным только потому, что он отдает долги Ате\*, долги, выписанные ему еще до его появления на свет<sup>4</sup>.

Допустим, Лакан прав, и Эдип с рождения ввергнут в неотвратимую игру долга, но позиция, которую он принимает в отношении этой игры долга, весьма двусмысленна. *Me rhyuai* - слова, которые Лакан часто приписывает Эдипу, слова, внутреннюю логику которых он критикует в своей поздней работе, говоря, что они прославляют нехватку (при том, что в ситуации конца анализа следует учитывать, что анализ (кон)центрируется единственно на означающем) - слова эти на самом деле произнесены не Эдипом. Как и в случае со строкой «*Лучше умереть, чем быть живым, но слепым*», которая следует той же логике, «*Merhyuai*» поет не Эдип, а Хор. Здесь позиция Эдипа также принципиально отличается от точки зрения Хора. На самом деле Эдип не прославляет «нехватку бытия»; скорее, он прославляет «бытие в изгнании». Он живет как изгой означающего, как его отброс, выкинутый, выплюнутый им. И в финале «Царя Эдипа» Эдип не выбирает самоубийство: это сделало бы невозможным его существование в изгнании и повернуло бы трагедию вспять, к чистой артикуляции означающего, когда все долги аккуратно оплачены. Вместо этого он «выбирает» продолжение своего существования в качестве скитающегося и слепого изгоя.

Если бы мы соотнесли финал трагедии с разнообразными высказываниями Лакана о конце анализа, то увидели бы, что Эдип скорее иллюстрирует лакановский тезис «пересечение фантазии - идентификация с симптомом», чем подтверждает то, что субъект в конечном счете принимает свою вину и «интернализует» случайную судьбу. Эдип не идентифицируется со своей судьбой. Он идентифицируется - а это отнюдь не одно и то же! - с той вещью в себе, которая делает возможным свершение его судьбы: он идентифицируется со своей слепотой. Поэтому в финале трагедии мы имеем дело не с «субъективацией» (процессом, в котором субъект ретроактивно распознает свое субъективное бытие там, где он являлся всего лишь игрушкой в руках судьбы), а, напротив, с «объективацией» или «материализацией». В финале Эдип выступает как отвратительный объект в лакановском смысле слова. Если бы Эдип, узнав ужасную правду, не ослепил, а убил бы себя (как советовал ему Хор), тем самым он включил бы себя в процесс субъективации. Продолжение же его «слепого существования» заставляет развиваться события по-другому.

На самом деле, стоит разобраться с тем фактом, что Эдип не умирает в финале пьесы. Такая концовка для трагедии, мягко говоря, нетипична, потому

Ата (Ate) - богиня зла, вреда, разрушения в греческой мифологии. - Прим. переводчика.

что она не дает свершиться катарсису. Если бы Эдип умер, отцеубийство и инцест оказались бы центральной Вещью, скрытой под образом Эдипа и его судьбы единственно для того, чтобы с их помощью удерживать и захватывать наше желание (так Лакан определяет катарсис в трагедии «Антигона»: совершенный образ Антигоны «между двумя смертями» привлекает наше желание и в то же время захватывает его - увлеченные им, мы колеблемся, говоря себе: «мы не хотим идти дальше», «мы видели уже достаточно»<sup>5</sup>). Но что вместо этого происходит с Эдипом? Эдип сам становится Вещью своей трагедии, изгоем. По красноречивому описанию Креонта, Эдип - «воплощение вины, чудовище, наводящее ужас на землю, на дождь, льющийся с небес, на свет дня». В финале «Царя Эдипа» нет возвышенного образа; для того, чтобы получить его, нам придется дочитать до конца «Эдипа в Колоне».

Итак, Эдип не умирает в конце пьесы. Более того, он становится главным действующим лицом в «сиквеле» «Эдип в Колоне», и таким образом его жизнь, можно сказать, увековечивается как жизнь слепца в изгнании. Поэтому на самом деле одним из лейтмотивов «Эдипа в Колоне» является именно неспособность Эдипа смириться с судьбой, его отказ признать себя виновным. Вот несколько отрывков, в которых развивается эта тема:

**ХОР:** Что сделал ты!

**ЭДИП:** Нет, я не делал.

**ХОР:** Так как же?

**ЭДИП:** Получено, получено как дар, вознаграждение, разбивающее сердце. О, если бы по воле бога я никогда бы не служил ни городу, ни гражданам моим, и никогда бы я не взял вознагражде-нья, которое они мне навязали!<sup>6</sup>

**ЭДИП:** Скажу тебе: кого убил я, тем был убит я раньше! Я невиновен! Чист перед лицом закона, слепой, несведущий, я понял это!<sup>7</sup>

**ЭДИП:** Кровопролитие, инцест, страдание. Бранитесь на меня, все это пережито мной, все против моей воли! И таково желание богов!...<sup>8</sup>

**ЭДИП:** Приди, скажи мне: если так хотели боги, чтоб смертоносная судьба определила, что мой отец погибнет от рук сына, как можете по совести меня судить вы.<sup>9</sup>

И в дополнение ко всему - исчерпывающий ответ Креонту который пришел к Эдипу предложить перемирие (так как по новому предсказанию Эдип вновь полезен для Фив), ответ, который, перефразируя лакановский «не-Знак», может быть определен как «не-Эдип»: «*Нет*, я не виновен, *нет*, твое поведение несправедливо, и *нет*, я не помогу тебе теперь!»

Давайте же остановимся на утверждении Эдипа, что он невиновен. Когда он говорит это, мы ему верим. Нам и в голову не приходит воскликнуть: «Какое неубедительное оправдание!». Когда Эдип говорит «это была не моя вина», он не вкладывает в эти слова смысл, который вкладывает в них, например, Вальмон в «Опасных связях». Вальмон говорит в свою защиту, что проект соблазнения мадам де Турвель отнимает все его время, но что в этом нет его вины - таковы правила «охоты». Тем не менее маркиза де Мертей, перед которой он оправдывается, сразу же понимает, что Вальмон с готовностью принимает все эти трудности, которые на самом деле нравятся ему, и нравятся они ему именно потому, что он использует их в качестве оправдания.

И все же опрометчиво на основе такого примера выводить различие между классическим и современным героями, как будто только в классических произведениях мы сталкиваемся с понятием вины в строгом смысле этого слова. К тому же уже сам Эдип отличается от типичных классических героев, поскольку он не испытывает чувства вины.

Несмотря на то, что в основе греческой трагедии лежит подчинение человеческих существ воле богов, в ней всегда оставалась возможность обвинить самого человека в его поступках. Хорошим примером служит «Агамемнон» Эсхила. Когда Агамемнон приносит в жертву свою дочь Ифигению, он делает это *ex anankes*, по необходимости. Он должен подчиниться воле Артемиды, высказанной устами прорицателя Калханта. И он не может расторгнуть военный союз, целью которого является разрушение Трои, при этом сама эта цель была поставлена Зевсом. Агамемнон, таким образом, сталкивается с неотвратимостью: боги хотят, чтобы он пошел на Трою, и боги говорят, что он должен принести в жертву свою дочь, дабы утихли ветра, что позволило бы отплыть ахейским кораблям. Мы можем сказать, что он убивает свою дочь «по необходимости». Тем не менее, он несет полную ответственность за это убийство, за которое в итоге и будет наказан. Но почему? Разве не мог он сказать в свою защиту, что был всего лишь игрушкой в руках богов и что в любом случае он не мог бы поступить иначе? Нет, Агамемнон не мог сказать так, потому что:

«То, что Агамемнон был вынужден сделать по необходимости, он жаждал сделать всей душой, как будто только такой ценой он мог одержать победу. То, что Агамемнон провозглашает как волю богов, вовсе не является поступком, совершенным против его воли.

Скорее наоборот - это и есть его самое сокровенное желание: сделать все, что могло бы расчистить путь его армии»<sup>10</sup>.

Эта ситуация «желания и вины» вновь повторяется в сцене наказания Агамемнона - справедливость восстанавливает Клитемнестра. Несмотря на то, что

«этого возмездия требуют Эринии и желает Зевс, убийство греческого царя (Агамемнона) подготовлено, решено и свершено его женой, по ее личным причинам, и в соответствии с ее характером. Ей выгодно апеллировать к Эриниям или Зевсу, но это *ее* ненависть к своему мужу, *ее* пагубная страсть к Эгисту, *ее* мужская воля к власти, которая заставляет ее действовать»<sup>11</sup>.

Таким образом, хотя и Агамемнон, и Клитемнестра всего лишь исполняют волю богов, оба они делают это с готовностью (то есть они имеют личные причины поступать так), и именно поэтому они непоправимо виновны.

Если принять во внимание такую трактовку вины, то известную формулу Лакана - «желание есть желание Другого» - можно перевернуть и прочесть наоборот: субъект становится виновным в тот момент, когда желание Другого становится желанием субъекта, то есть когда субъект извлекает выгоду из того, что «объективно необходимо», и находит в этом добавочное наслаждение. И тогда оказывается, что это желание (субъекта) поддерживает объективную необходимость (или «судьбу»).

Теперь вернемся к Эдипу. Что же делает Эдипа, в отличие от Агамемнона и Клитемнестры, невиновным? Что удерживает нас от ироничного высказывания: «Конечно, то, что случилось с Эдипом, случилось по воле богов, и это было предопределено задолго до его рождения, хотя это и не помешало ему отлично провести время»? Почему мы не порываемся сказать: «Здесь ничего нельзя отрицать, здесь не бывает невиновных»? Чтобы ответить на этот вопрос, попробуем для начала определить, что же такое вина.

Мы уже сказали, что вина в качестве символического долга появляется, когда субъект знает, что Другой знает. Без этого знания нет вины. Чтобы доказать это, давайте представим себе, чем была бы драма «Гамлет», если бы она не начиналась с появления Другого (призрака отца Гамлета), который знает (что Он мертв) и дает знать об этом главному герою. Допустим, завязка состояла бы в том, что Гамлет находит некоторые обстоятельства смерти своего отца подозрительными и решает расследовать это дело. Безусловно, перед нами был бы совсем иной вид драмы - скорее всего что-то вроде детектива<sup>12</sup>. Но разве разница между детективной историей и трагедией «Гамлет» не заключается именно в статусе вины? В детективной повести вина «разрешается», как только преступление объяснено, а убийца разоблачен. В то время как в трагедии «Гамлет» разоблачение только *обозначает* вину, ставит героя в положение

«без вины виноватого»: он оказывается экзистенциально виновным, виновным только потому, что *он знает*. Но что же значит быть «экзистенциально виновным»? И как это знание проникает в историю?

Знание это двойственно. С одной стороны, Лакан определяет его как «знание преступления Эдипа». С другой стороны, явление мертвого отца, который знает, что он мертв, и тем самым подтверждает, что смерть не приносит забвения, имеет отношение к тому, что можно назвать «знанием смерти». Это последнее измерение знания, несомненно, связано с темой «несведенных счетов». Бывшего короля, отца Гамлета, убили, когда он, погрязший в грехах, не успел ни разобраться с ними, ни раскаяться, и он попал на тот свет со всеми своими недостатками и грехами. Другими словами, смерть «заморозила активы» отца Гамлета в тот момент, когда он не ожидал этого; в результате отец Гамлета после финального расчета остался равен сумме собственных грехов.

Но мечь сына за смерть своего отца - далеко не все, что составляет суть трагедии «Гамлет». Наказание убийцы (дяди Гамлета) вовсе не является главной задачей Гамлета. Его основная цель - *погасить счет отца* (выплатить его долги), чтобы жизнь его отца могла наконец завершиться. Вот что делает его миссию такой трудной. В «Гамлете» необходимо различать два уровня драмы, которые обычно объединяют. На самом деле двигателем драмы являются два разных преступления - преступление Клавдия, вследствие которого произошло перераспределение власти, и преступление/я отца Гамлета, в которых у него не было времени раскаяться. Лакан утверждает, что именно тот, «кто знает» (отец Гамлета), и является тем, кто не оплатил преступление своего существования. Это может иметь тяжелые последствия для будущих поколений, и именно поэтому Гамлет должен позаботиться о том, чтобы долг был оплачен. Мы не знаем ничего конкретного о преступлениях его отца, но достаточно видеть те мучения, которые он испытывает. Он говорит Гамлету, что даже описание малой толики его страданий «могло бы разорвать твою душу заледенить твою юную кровь, сделать твои глаза подобными звездам, сходящим со своих орбит, могло бы расплести твои спутанные волосы, и каждый волосок встал бы дыбом, словно иглы на растревоженном дикобразе».

Смерть не приносит забвения отцу Гамлета. Вместо этого она предлагает ему дьявольское наваждение - блуждать в пространстве между двумя мирами.

Однако отец Гамлета не обречен на вечное скитание «между двумя смертями», не приговорен к пребыванию в этом ужасном месте, потому что он жертва коварного трусливого нападения, и, главное, потому что смерть застала его врасплох: он не был готов к ней. Наказав его убийцу, нельзя изменить ситуацию, так как проблема отца Гамлета лежит в другой плоскости. Гамлету недостаточно отомстить за своего отца, чтобы оплатить его долги: так он только поможет Клавдию оплатить его (Клавдия) непомерный долг. И вопрос, который мучит Гамлета, - *что делать мне?* - это не вопрос о том, стоит или не



стоит убивать Клавдия. На самом деле это вопрос о том, что он может сделать, чтобы долг отца был оплачен *до того, как убийца сможет покрыть свой собственный долг!* Эта задача значительно более сложная, чем просто задача отомстить, и это объясняет знаменитое гамлетовское: «Порвалась связь времен».

Со смертью короля время остановилось в мертвой точке. В этой точке нет места будущему, потому что бывший король не способен проститься со своим королевством и «почтить в мире». Призрак не возвращается в Эльсинор: он здесь живет. Это не та ситуация, когда «нечто ужасное» в настоящем появляется как «след» темного сокрытого прошлого. Эльсинор вообще не существует в настоящем, дворец обречен жить в прошлом. Главные действующие лица пьесы - прежде всего Гамлет - фактически являются пленниками прошлого, заложниками неосуществленной истории отца и короля. Мир катится дальше, все идет своим чередом, но для Гамлета время остановилось. Гамлет ввергнут во временное измерение жизни своего отца, жизни, которую он должен подвести к концу, завершить так, чтобы его собственное время (время Гамлета) могло продолжить свое течение.

Гамлет сможет выполнить эту задачу только в другом времени («во времени Другого»), в момент (собственной) смерти: в том безвременном интервале, который открывается между моментом, когда Гамлет получает смертоносную стрелу Лаэрта, и моментом своей смерти. Он может выполнить эту задачу только пожертвовав собой, замкнув на себе ту «связь», которая восстановит правильное течение времени, то есть, только оказавшись во времени своего отца, живого мертвеца, в пространстве между двух смертей, откуда и звучат его последние слова. Только так он имеет возможность не только отомстить за смерть отца, но и убедиться, что долги его отца оплачены. Смерть Гамлета ставит точку в истории отца, завершает ее - словно с какого-то момента жизнь Гамлета была ничем иным, как продолжением истории отца. И это подтверждает наш тезис о том, что Гамлета можно считать виновным в самом факте его существования, виновным в том, что он существует.

А теперь вернемся к нашей исходной проблеме. Почему Эдип невиновен? Мы уже сказали, что вина появляется тогда, когда Другой знает и дает знать субъекту, что Он знает. Но что знает Эдип? Дело не в том, что Другой (заранее) знает о судьбе субъекта и открывает ему это знание. Знание, о котором идет речь в нашем случае, нельзя уложить в формулу «Ты убьешь своего отца и будешь спать со своей матерью», потому что такое знание в некотором роде бесполезно (что и подтверждается в пьесе): оно является всего лишь еще одной формой слепоты. Здесь мы, скорее, имеем дело с тем, что можно было бы обозначить как «добавочное знание», знание, к которому прикрепляется желание субъекта. Это «добавочное знание» (перефразируя «добавочное удовольствие» Лакана) соотносится с местом, из которого это знание исходит (например, знание об отцеубийстве и кровосмешении). В основе трагедии Эдипа лежит то,

что знание в его случае «смещено», отделено от места его озвучивания. Прорицатель рассказывает Эдипу о его судьбе, когда тот уже живет в Коринфе в доме своих приемных родителей, которые взяли его на воспитание. Эдип верит, что колесо судьбы начинает набирать обороты в Коринфе, и не имеет ни малейшего представления о том, что на самом деле маховик его судьбы уже запущен в Фивах еще в момент его рождения. Этого расхождения оказывается достаточно, чтобы Эдип до дна испил судьбоносную чашу, даже не подозревая о ее постыдном содержимом. Другими словами, путешествие Эдипа начинается в Фивах, в то время как знание (а вместе с ним и желание), открываются ему уже в пути - в Коринфе. Вот что делает трагедию Эдипа уникальной и позволяет нам описать ее словами Лакана, который, в свою очередь, ссылается на Клоделя: «У кого-то отбирают желание, а его самого - взамен - отдают кому-то другому; в данном случае - социальному порядку». Или иными словами: «У субъекта отбирают желание, а его самого - взамен - отдают на рынок, и предлагают его тому, кто может за него заплатить наивысшую цену»<sup>13</sup>.

Так почему же Эдип невиновен? Потому что с самого начала у него выкрали желание (которое единственно и могло сделать его виновным), а самого Эдипа - взамен - отдали кому-то другому: «социальному порядку» (престолу) и Иокасте. Позже он назовет это смертоносным даром взамен на свои услуги. Давайте еще раз воспроизведем диалог об инцесте между Эдипом и Хором:

**ХОР:** Что сделал ты!

**ЭДИП:** Нет, я не делал этого.

**ХОР:** Да как же так?

**ЭДИП:** Получено, получено как дар, как вознаграждение, разбивающее сердце. О, если бы по воле бога я никогда бы не служил ни городу, ни гражданам моим, и никогда бы я не взял вознаграждения, которое они мне навязали!

Может быть, именно в этих словах судьба Эдипа выражена лучше всего: «мать взамен украденного желания».

1 «Oedipus the King», in Sophocles, *The Three Theban Plays*, trans. Robert Fagles (Harmondsworth: Penguin Classics, 1984), p. 237 (verses 1402-09). Далее цитирует ся по этому изданию. Перевод мой - Н. Русаковская.

2 Там же, с. 242.

3 «Для Эдипа абсолютная власть его желания разыгрывается между двумя, что становится совершенно очевидно из факта, что он показан исполненным решимости следовать до конца, требующим всего, ни от чего не отказывающимся и абсо-

лютно непримиримым» (Lacan, Jacques. *The Ethics of Psychoanalysis* (London: Routledge, 1992), p. 310).

- 4 Lacan, J. *Le transfert*, p. 354.
- 5 Сравните с отрывком: «И мы очищаемся (искупаем вину)... посредством вторжения одного образа в ряд других. И вот здесь возникает вопрос. Как объяснить эту рассеивающую власть центрального образа относительно всех остальных, которые внезапно блекнут перед ним и исчезают?.. Проходя через эту зону, сияние желания одновременно отражается и преломляется, пока не гаснет, одаряя нас одним из самых странных и сильных эффектов - эффектом воздействия красоты на желание» (Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, p. 248).
- 6 «Oedipus the King», с 316.
- 7 Там же, с. 317.
- 8 Там же, с. 344.
- 9 Там же, с. 344.
- 10 Vernant, Jean-Pierre. «Ebauches de la volonté dans la tragedie grecque», in J.-P. Vernant and Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragedie en Grece ancienne* (Paris: Librairie Francois Maspero, 1972), p. 64.
- 11 Там же.
- 12 Интересно отметить, что в противоположность *Гамлету* история Эдипа часто рассматривается как относящаяся к жанру детектива. Многие идут еще дальше и рассматривают «Царя Эдипа» как прототип жанра *noir*. Так, «Царь Эдип» появляется в «черной серии» («noir series») французского издательства «Gallimard» («перевод с мифа» Дидье Ламезона). То, что сближает историю Эдипа с универсумом «noir» - это, конечно, факт, что герой - детектив - сам того не зная, вовлечен в преступление, которое он расследует. Можно даже сказать, что история Эдипа лежит в основе «новой волны» *film noir* - таких фильмов как «Сердце Ангела» (*Angel Heart*) или «Бегущий по лезвию» (*Blade Runner*), в которых оказывается, что герой и есть тот самый преступник, которого он разыскивает.