

Фантазм желания: Сирены как мифический образ женского наслаждения

Желание — это центральная в любом человеческом опыте функция; оно «подстрекает субъекта существовать, что, — как выразился Жак Лакан, — сообщает его миру и его действию присущую им кривизну»¹. Кроме того, речь идет о понятии, которое является формой унификации всей сферы аффективности. Однако любая аффектация должна быть нацелена на некий результат. Поэтому, когда мы говорим о желании, на первом плане невольно оказывается понятие наслаждения. Стремление к наслаждению позволяет говорить о желании в терминах, предполагающих относительную объективацию. Теория психоанализа связывает с объективацией ряд функций переживания: трансформацию, фиксацию, регрессию, а также сублимацию желания. Субъект, согласно концепции Лакана, добивается наслаждения, когда включает желание в структуру своих переживаний. Но, чтобы осмыслить как это происходит, на наш взгляд, необходимо учесть некоторые замечания, сделанные Ж.-П. Сартром по поводу глубинной природы наслаждения, безусловно, связанного с аффективностью.

Как полагает Сартр, в рубрике, посвященной аффективности, французская психология остается современницей Рибо. Если мы откроем исследование Дюма, то найдем в нем известные дискуссии о тезисах периферическом и интеллектуалистском. Со времен Джемса и Нагловского в психологии аффективности достигнуты успехи, и весьма существенные. Однако все еще остается загадкой само понятие чувственности². Двелсховерс верно резюмирует общее мнение, говоря о том, что аффективность состояния «есть некое переживание». Это выражение, как отмечает Сартр, вместе с комментариями к нему, имеет своим следствием радикальное отделение чувства от его объекта, а значит, открывает возможность его фантазирования. Чувственное наслаждение, таким образом, представляется чем-то вроде чисто субъективного и невыразимого потрясения, которое, хотя и имеет весьма индивидуальную окрашенность, остается сосредоточенным в субъекте, который это потрясение испытывает. Сартр не считает такое определение продуктивным, поскольку, в сущности, чувство в нем остается всего лишь осознанием тех или иных органических изменений. Это чистая субъективность, чисто внутренняя сфера интимных переживаний. Отсюда вытекают все те положения, согласно которым аффективность представляет собой примитивную стадию психического развития: на этой стадии мир вещей еще не существует, как, впрочем, и коррелятивный ему мир людей. Существуют лишь переживания, поток субъективных, невыразимых качеств, нацеленных на получение наслаждения. Связь с представлениями низводится до уровня ассоциаций. «Перенос, конденсация, деривация, сублимация — пишет Сартр, — все это уловки ассоцианистской психологии. Не продвинулась дальше и литература: отвергнув старую и глубокую паскалевскую теорию любви-уважения, писатели XIX века изображали чувства как совокупность прихотливых явлений, которые иногда случайно соединяются с

¹ Лакан Ж. Семинары: «Я» в теории и в технике психоанализа (1954 / 1955). М., 1999. Кн. 2. С. 321.

² Следовало бы сделать исключения для работ Жане (Janet. De l' Angoisse à l' Extase) и Валлона, стремящихся представить аффективность как особую разновидность поведения. Тем не менее, у них само понятие поведения остается непроясненным и противоречивым.

представлениями, но в сущности не имеют реальной связи со своими объектами... Связь между моей любовью и любимым человеком для Пруста и его последователей имеет по сути дела лишь характер смежности. В этом отношении у психологов и романистов дело доходит до своего рода аффективного солипсизма»³. Сам Сартр предлагает решить проблему безосновности переживаний, говоря не об аффективных *состояниях*, а об аффективных *сознаниях*. Очевидно, что речь здесь идет о субъективном содержании переживания, которое не может не подчиняться закону всякого сознания — оно трансцендирует себя, а при анализе его содержания мы обнаруживаем первоначальное содержание желания, которое призвано оживить весьма особые интенциональности. Желание при такой трактовке является аффективным сознанием наслаждения. Стремясь к реализации своего желания, субъект снова и снова возвращается к переживанию себя как существа, себя сознающего.

Однако рискованно гипостазировать концепцию, критикуемую Сартром. Ведь если посмотреть на примат переживания с позиции наслаждения, то его субъективность окажется первоочередной. Для того, чтобы желание реализовалось, а наслаждение было достигнуто, требуется наличие партнеров по переживанию; отсюда необходимость взаимности, а следовательно, влечения. Функция наслаждения, по сути своей, соотносима с соразмерностью субъективных переживаний. «Желание — это не просто душевный аффект, — отмечает М. Фуко, — а удовольствие — не дополнительная награда»⁴. Оба состояния (или, если следовать поправке Сартра, сознания) резонируют в совместном переживании субъектов влечения, вызывая децентрацию структуры наслаждения. Желание, на первый взгляд, есть прежде всего сознание желаемого объекта, поскольку невозможно желание отсутствующего. Однако, если все-таки предположить, что желание свободно от определенного образа желаемого, оно не может повлечь за собой познания своего объекта, равно как и не может само по себе полагать его как представление. Таким образом, желание должно примешиваться к аффективному сознанию своего объекта в новом синтезе переживаний, по сути, фантазматическом. На вопрос о том, в чем состоит желание, Сартр отвечает: «Одним словом, *желание* есть слепое усилие, направленное на то, чтобы в репрезентативном плане обладать тем, что мне уже дано в аффективном плане; посредством аффективного синтеза оно нацеливается на нечто *потустороннее*, что оно предчувствует, не имея возможности познать; оно направляется на аффективное “нечто”, данное ему в настоящее время, и схватывает его как *репрезентант* желаемого»⁵. Из этого следует, что желание в каком-то смысле есть уже обладание, правда, в большинстве случаев это обладание является воображаемым. Слово «воображаемое», как отмечает Лакан, отсылает нас «<...> во-первых, к связи субъекта с образующими его идентификациями (это исчерпывающий смысл термина “Я” в психоанализе) и, во-вторых, к связи субъекта с реальным, характеризующимся иллюзорностью (это наиболее часто используемая грань функции воображаемого)»⁶. Более того, в случае желания структура аффективного сознания оказывается структурой

³ Сартр Ж.-П. Воображаемое: Феноменологическая психология воображения. СПб., 2001. С. 143.

⁴ Фуко М. История сексуальности-III: Забота о себе. Киев; М., 1998. С. 120.

⁵ Сартр Ж.-П. Воображаемое... С. 147.

⁶ Лакан Ж. Семинары: Работы Фрейда по технике психоанализа (1953 / 1954). М., 1998. Кн. 1. С. 157.

образного сознания, т. е. по сути *фантазма*, поскольку осуществленный в воображении синтез замещает собой отсутствующий синтез репрезентации. Следует вспомнить, чем, по Сартру, характеризуется сущность ментального образа: «это определенный способ, которым обладает объект, для того, чтобы отсутствовать в самой глубине своего присутствия»⁷. Следствием воображаемого синтеза становится деятельность сознания, обладающего двумя ключевыми функциями: *сублимацией* и *символизацией*. И та и другая функция получили свое обоснование в теории психоанализа. «Мы дали имя “сублимации” — поясняет Жиль Делез, — той операции, посредством которой след кастрации становится линией “фантазма”, а значит, той операции, в виду которой сексуальная поверхность и все остальное проецируется на поверхность “воображения”. Мы дали имя “символизация” той операции, посредством которой “воображение” переиначивает благодаря своей собственной энергии все то, что проецируется на поверхность. Очевидно, что *символ* столь же нередуцируем, как и то, что символизируется, а *сублимация* столь же нередуцируема, как и то, что сублимируется»⁸. Однако фантазм — не признак сексуализации переживания, а его следствие. Он возникает в результате метаморфозы переживания, поэтому тот, кто ему подвержен, персонифицирует влечение переживающего.

Фантазм подчиняется «двойной казуальности», поэтому путем кастрации (посредством этой трещины), он может быть выделен из переживания, что позволяет получить представление о наслаждении, достигнутом посредством сублимации. Обе функции (сублимация и символизация) служат целям получения наслаждения и призваны структурировать желания, так или иначе связанные со своими объектами. Способы получения наслаждения, которые располагаются на стыке двух областей переживания (желания и влечения), различны в мужском и женском вариантах. Рената Салецл в своей книге «(Из)вращения любви и ненависти», в частности, пишет: «<...> женщины также наделены *фаллической функцией*, и, стало быть, сугубо *женское наслаждение* — это наслаждение, которым женщины обладают в дополнение к наслаждению фаллическому»⁹. Женское наслаждение, таким образом, комплементарно фаллическому; и если мужчины располагают лишь этой формой наслаждения, то у женщин есть доступ и к другому, дополнительному наслаждению. Лакан указывает, что женское наслаждение содержится лишь в потенции, поскольку женщины не ждут его. Женщина не знает ничего об этом наслаждении, кроме одного — она его получает. Она не говорит о нем, поскольку наслаждение неподвластно языку. С другой стороны, мужчина пытается выяснить природу женского наслаждения. Он даже надеется сам его пережить, но ему это никогда не удается¹⁰. Со своей стороны, «<...> женщина, ...чтобы быть фаллосом, ...отбрасывает ...свою женственность, а именно, все ее атрибуты в маскараде; <...> она не есть, как она это понимает, существо желаемое и в то же время любимое. Но что касается ее собственного желания, она находит его... в теле того, кому адресован ее запрос

⁷ Сартр Ж.-П. Воображаемое... С. 149.

⁸ Делез Ж. Логика смысла// Делез Ж. Логика смысла; Фуко М. *Theatrum Philosophicum*. М.; Екатеринбург, 1998. С. 288.

⁹ Салецл Р. (Из)вращения любви и ненависти. М., 1999. С. 82.

¹⁰ См. об этом: Lacan J. *On Feminine Sexuality. The Limits of Love and Knowledge* (Book XX—Enore 1972—1973). P. 8.

любви; <...> благодаря функции [желания], орган, в нее облаченный [фаллос], приобретает ценность фетиша»¹¹. Сам же мужчина, если он получает ответ на свой запрос любви настолько, насколько женщина предлагает в любви «то, чего она не имеет [фаллос]», реализует его собственное «желание фаллоса», заставляющее его «проявлять склонность [inclination] к “другой женщине”, которая может означать этот фаллос в различных планах, будь то девственница [virgo] или проститутка [prostasai]»¹². С функцией фаллоса Делез связывает также структуру фантазма, которой подчинены процессы символизации. Согласно его логике, символическая кастрация важна мужчинам в их любовных связях с женщинами. То, что мужчина целиком подчинен фаллической функции, означает, что он отмечен *нехваткой*. Он бесконечно задает себе два вопроса: во-первых, какова моя символическая идентичность (т. е. кто я в символической сети?), и, во-вторых, какой пол будет меня дополнять? Со вторым вопросом мужчины сталкивается в любовной жизни тогда, когда ищет в женщине объект, который позволил бы ему сформировать фантазию о предполагаемой целостности. Встречая объект своей любви, мужчина хочет узнать, какую символическую роль видит в нем женщина. В отличие от женской задачи — понять, какого рода объектом она является для *другого*, забота мужчины — выяснить, признает ли женщина его символическую роль, а также способен ли он доставить ей желаемое наслаждение.

Специфика женского наслаждения хорошо показана в гомеровской версии мифа об Одиссее и Сиренах. Сирены — пожиратели мужчин, мифологические существа-влечения. В классической мифологии так называли полуптиц-полулюдей, живущих на острове и завлекающих туда своим чарующим пением мореплавателей. Моряки неизбежно гибнут, будучи заморожены голосами Сирен. Остров покрыт белыми костями, останками погибших путешественников. Само место обитания Сирен, согласно греческой мифологии, полнится духом смерти. «Да и сами Сирены не мертвы и не живы. Они своего рода существа “промежуточные”, живые мертвецы, или, как говорит Жан-Пьер Вернан, с одной стороны, они *чистое желание*, а с другой — *чистая смерть*, “смерть в ее самом чудовищном виде: ни похорон, ни могил, лишь разлагающиеся под открытым небом трупы”»¹³. Желание Сирен, выражаясь словами Лакана, — «это отношение бытия к нехватке. И нехватка эта как раз и есть нехватка бытия как такового. Это не просто нехватка того или иного, а нехватка бытия, посредством которого сущее существует»¹⁴. Смерть же существенна для Сирен, поскольку их желание, равно как и желание гибнущих у острова моряков, иначе, чем в собственной нехватке, увидеть себя было бы неспособно. Символом этой нехватки являются голоса Сирен, которые обладают парализующим эффектом, связанным с отложенным наслаждением. В тексте легенды подробно описаны обстоятельства встречи с ними Одиссея. Они рождают у Одиссея желание остановиться и отдаться пленительному переживанию. Загадка «Одиссеи» в том, что мы никогда не узнаем, о чем же, собственно говоря, поют Сирены. Два объяснения этой

¹¹ Лакан Ж. Значение фаллоса // Лакан Ж. Инстанция буквы, или Судьба разума после Фрейда. М., 1997. С. 145—146.

¹² Лакан Ж. Семинары: Работы Фрейда по технике психоанализа... С. 154.

¹³ Салесц Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 71.

¹⁴ Лакан Ж. Семинары: «Я» в теории Фрейда и практике психоанализа... С. 318.

загадки мы находим у Пьетро Пуччи. Во-первых, «в “Одиссее” Сирены предстают воплощением *парализующего* воздействия илиадической поэтики, ведь их песни приковывают слушателей к очарованию смерти»¹⁵. Смерть, следовательно, укоренена в самом средоточии «Одиссеи». Во-вторых, Пуччи исходит из того, что «собственная возвышенная поэзия “Одиссеи” не может ничем уступать песням Сирен»¹⁶. «Одиссея», таким образом, и есть воплощенная песня Сирен. «И в том, и в другом случае песня Сирен остается пустым, невыразимым местом “Одиссеи”, которое вместе с намеком на смертельное удовольствие передает возвышенный характер Эпоса»¹⁷. Кроме того, с песней Сирен навеки связано не только желание наслаждения, но и влечение к самоуничтожению. Если Сиренам не удавалось соблазнить свою жертву, они сами обрекали себя на смерть. «Как-то они пытались очаровать Орфея, но потерпели поражение и, как говорят, покончили жизнь самоубийством»¹⁸. В толкованиях Гомера сказано, что после того, как Одиссей не поддался их чарам, Сирены также бросились со скалы. «Пение Сирен — это поэзия, которая должна исчезнуть, чтобы стать жизнью, — комментирует Салецц, — это реальность, которая должна умереть ради рождения литературы. Пение Сирен должно смолкнуть во имя появления песни о Сиренах... Лишая Сирен жизни, Одиссей через Гомера наделяет их бессмертием»¹⁹. Как результат, отрицание смерти достигается, парадоксальным образом, через ее безоговорочное допущение. В песнях Сирен «<...> влечение, в конечном счете, — это всегда *влечение к смерти*, деструктивная сила, постоянно подрывающая те точки опоры, которые субъект обнаруживает в символической вселенной [*inclination* (влечение) в французском языке, например, обозначает “склонность”; выходит, что человек склонен к тому, чтобы умирать]»²⁰. С точки зрения влечения желание играет роль защиты, поскольку оно, подчиняясь закону, успокаивает не знающее закона влечение и связанное с ним ужасное наслаждение. Субъект желания, столкнувшийся с влечением, становится субъектом идентификации. Это субъект, постоянно ищущий опору в символической вселенной, идеалы, с которыми можно отождествиться и, таким образом, обрести идентичность. Связанная с желанием идентификация находит свое выражение в отождествлении с любимым. На уровне же влечения никакого отождествления нет, есть лишь наслаждение.

Как следует в подобном контексте интерпретировать историю встречи Одиссея с Сиренами и то молчание, которое он хранит по поводу песни Сирен? В «Одиссее» Гомера, с одной стороны, присутствует обещание безграничного наслаждения в форме песни Сирен, а с другой — запрет на то, чтобы Одиссей слушал их пение. Салецц пишет: «Обещание песни Сирен можно понять в связи со *Сверх-Я* Одиссея: какой бы голос он не услышал, это может быть лишь голос его *Сверх-Я*, приказывающий ему получить женское наслаждение. Однако тот же голос предостерегает Одиссея о смертоносности этого наслаждения и закрывает к

¹⁵ Pucci P. *Odysseus Polutropos: Intertextual Reading in the Odyssey and the Iliad*. Ithaca: Cornell University Press, 1987. P. 212.

¹⁶ Pucci P. *Odysseus Polutropos*... P. 212.

¹⁷ Салецц Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 72.

¹⁸ Салецц Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 76.

¹⁹ Todorov T. *The Poetics of Prose*. Oxford: Basil Blackwell, 1977. P. 58—59.

²⁰ Салецц Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 62.

нему доступ»²¹. Но несмотря на это разъяснение, вопрос о том, пели ли на самом деле Сирены, остается открытым. Даже если Одиссей ничего, кроме голоса своего Сверх-Я не услышал, Сирены все же могли в это время петь. Другое дело, хотели ли Сирены, чтобы их услышал Одиссей, т. е. нуждались ли они в нем как в слушателе. «И поскольку песнь Сирен в крайней форме воплощает миф о женском наслаждении, то вопрос также заключается и в том, нуждаются ли женщины в мужчинах, чтобы переживать это наслаждение?»²². В 1960-е годы Лакан был склонен ответить на этот вопрос положительно. Он говорил, что действия мужчины подобны *реле*, посредством которого женщина становится себе *другой*, такой, какой она является для мужчины²³. Однако позднее он усложняет ситуацию и на семинаре «Ещё» (*Enore*) утверждает, что женщине, чтобы испытать женское наслаждение, не обязательно нужен мужчина, что она для этого в известном смысле самодостаточна.

Считается, что к тем, кто слушает песню Сирен, приходит забвение. Дж. Б. Уолш говорит, что «песнь сирен несет в своем очаровании смерть, очевидно, потому, что она приносит людям столь сильное удовольствие, что они забывают о жизни»²⁴. Соблазн Сирен - «это соблазн потерять себя, забыть в прошлом»²⁵. Прошлое в песне Сирен еще не символизировано, оно не стало памятью, а потому оно травматично, поскольку обращено к чему-то первичному, чему-то, что находится между желанием и влечением (природой и культурой), к чему-то, о чем человек вспоминать не хочет. Одиссею же существенно важно *символизировать* встречу с Сиренами и рассказать об этом историю, что и отличает Одиссея от его спутников, чьи уши были предусмотрительно залеплены воском. Одиссей в любом случае хочет услышать пение Сирен. Цирцея, научившая его не поддаваться их чарам, наставляет его и на то, чтобы запомнить это событие и пересказать его затем своим друзьям и Пенелопе. Таким образом, Одиссей обязан запомнить эту встречу, то есть разрешить травму, которую представляют собой Сирены. Соблазн Сирен, таким образом, связан с влечением, которое «есть не что иное, как самодостаточный, замкнутый на себя круг *повторения-к-повторению*»²⁶. Сирены ставят Одиссея в ситуацию парадокса: «<...> ведь то, что никогда не может стать достоянием памяти, не может быть символизированным, включенным в нарративную структуру, является не неким ускользнувшим мгновением утраченного прошлого, а *влечением*, которое на самом деле никогда не может быть забыто, поскольку непрерывно *повторяется*»²⁷. словно живые зеркала, Сирены удваивают желания моряков, проплывающих мимо острова. «Сами по себе они — ничто»²⁸. Это и привлекает мифических чудовищ в соблазняемых ими путешественниках. Собственно, в Сиренах отражается бессознательная природа влечения моряков, которые ими соблазняются. Как

²¹ Салещл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 83.

²² Салещл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 83.

²³ См.: Lacan J. Guiding Remarks for a Congress on Feminine Sexuality // Lacan J., Freudienne E. Feminine Sexuality. London: MacMillan, 1982. P. 93.

²⁴ Wolsch G. B. The Varieties of Enchantment: Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1984. P. 15.

²⁵ Хоркхаймер М., Адорно Т. В. Дialeктика Просвещения. М.; СПб., 1997. С. 49.

²⁶ Салещл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 75.

²⁷ Салещл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 75.

²⁸ Салещл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 75.

зеркало желания, которое открывает людям облики обычно скрытых от них порывов, Сирены неотразимы. Скажем вслед за Фрейдом, что ничто так не соблазняет, как собственная соблазнительность. Согласно теории Лакана, которая варьирует фрейдовскую мысль, «чем больше человек чего-то желает, тем более он оказывается желанным сам»²⁹. Следует отметить, что Фрейд первым понял направленность на соблазн этой игры с воображаемым. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к описанию выражения лица пациента во время болезненного рассказа о представленной им пытке, ставшей темой его помешательства: о крысе, которую заставляют лезть в задний проход жертвы. «В его лице, — читаем мы, — отражался кошмар безотчетного наслаждения»³⁰. Сказанное перекликается с интригой событий, описанных в «Одиссее». С одной стороны, чары голоса Сирен проникают вглубь слушающего, доставляя Одиссею сексуальное наслаждение, с другой — пение гермафродита (*галлюцинаторной целостности*) вбирает в себя *недостающий фаллос* партнера, оставляя на поверхности *иллюзию* того, что мертвый более удовлетворен, нежели живой, т. е. маркируя сублимацию. На самом деле Одиссей желает Сирен (и, возможно, даже хочет, чтобы они его желали), однако у него возникают непреодолимые проблемы с тем, *как наслаждаются Сирены*. В теории Лакана политика Сирен выражает типичный *аутоэротизм*. Но зададимся вопросом: что такое аутоэротизм, существование которого предполагал Фрейд? Обычно при ответе имеется в виду либидо, которое отвлекается от *другого* путем удлинений, своего рода ложноножек. В песне Сирен голос-фаллос — это ложноножка, которая выбрасывается в водный мир, в сторону странствующих по нему моряков, в соответствии с их собственной инстинктивной структурой. К. Г. Юнг приписывал нарциссизм порядку либидо, говоря о самореализации в качестве индивида, наделенного генитальными функциями. По Фрейду, пол (*gender*) — то, что включено в порядок сексуальной поляризации индивидов. В целом, «<...> регистр желания является для Фрейда понятием, включающим конкретные проявления сексуальности в широком смысле <...>. Итак... это *биполярная* концепция: с одной стороны, либидинальный субъект [Одиссей], с другой - мир [“морской кругозор” Сирен]»³¹. С другой стороны, то, что видит, вернее слышит, а по сути воображает о лицах Сирен Одиссей, является на самом деле его собственным лицом, которое только и можно вожделеть. Еще Лакан отмечал в своих «Семинарах»: «<...> любимый объект благодаря пленности субъекта становится строго равноценным идеалу собственного “Я”»³². Как таковая, нарциссическая идентификация является идентификацией с другим, в норме позволяющей человеку точно определить свое воображаемое и либидинальное отношение к миру вообще. Ситуация мифа о женском наслаждении, таким образом, сходна с той, что возникает в связи с комплексом Нарцисса. Субъекту желания необходимо зеркало, в котором мог бы отразиться его объект и которое позволило бы ему испытать влечение. Этим-то зеркалом для Одиссея и выступают Сирены, лица которых нельзя увидеть, а голоса услышать, не заглянув при этом вглубь своего бессознательного. Однако испытание знанием истины о

²⁹ Лакан Ж. Семинары: «Я» в теории Фрейда и практике психоанализа... С. 316.

³⁰ Фрейд З. Страх и жизнь влечений // Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. М., 1995. С. 359.

³¹ Лакан Ж. Семинары: Работы Фрейда по технике психоанализа... С. 154—155.

³² Лакан Ж. Семинары: Работы Фрейда по технике психоанализа... С. 170.

самом себе способен выдержать далеко не каждый, поэтому большинство слышавших пение Сирен умирают. Одиссей, в конечном счете, единственный, кто сливается с Сиренами, повторяя историю Нарцисса. Это слияние доказывает, что влечение по своей сути солипсично, оно — «нечто такое, чему человек в самом себе не может помочь, нечто такое, что он не в состоянии остановить»³³; именно влечение оказывается самоценным, само превращаясь в *объект* а, порождающий желание и олицетворяющий его субстантивацию.

Фантазм, или фантазия о целостности, выступают ключевым признаком соблазнительности пения Сирен. Средствами их голосов могут быть нарушены границы половых различий, эпатирована гендерная идентичность. Как мужчина может петь женским голосом, так и женщина способна заговорить голосом мужчины. Эта взаимная оборачиваемость объясняет роль голоса в идентификации, маркируя его фаллическую функцию. Сексуальность, таким образом, представляется в истории с Одиссеем как «<...> “менее успешная” сублимация... с резонансом в виде процесса фантазма»³⁴. Сирены поют и их голоса выступают как символический *фаллос*, который проникает в тело Одиссея как мужчины, связанного *нехваткой* (веревкой): «...мужчина целиком подчинен *фаллической* функции... он отмечен *нехваткой*»³⁵. Сирены желают Одиссея, потому что, если он их услышит, они смогут существовать. Покуда же остров необитаем, населяющие его мифические существа — всего лишь продукты воображения, им не хватает существования. В силу этой нехватки, а значит, в опыте желания быть, приходят Сирены к переживанию своего «Я» как целостного. Соблазн голосом — привилегия *гермафродита*: «<...> наслаждение в голосе суть то, что делает его и очаровывающим, и смертельно пугающим»³⁶. Сирена — воплощенная в песне *полнота*, к которой влечет разделенного на половинки (разрыв пола) слушателя (Одиссея). Но, слушая песню Сирен (а они на самом деле молчат, ибо только так можно выразить целостность) Одиссей идентифицируется с ними настолько, что становится живым зеркалом их наслаждения. С позиции *гермафродита*, образ которого скрыт в легенде, *голос* Сирен представляется *лицом* Одиссея. Если они молчат, значит, не видят никакого лица, кроме своего собственного. Но еще это значит, что у Одиссея нет своего лица, следовательно, он безличен, т. е. мертв. Круг замкнулся. Одиссей в этой диспозиции выступает как нарратор от лица идентичности Сирен. И тем не менее то, что он слышит — не «<...> игра, обман или трюкачество иллюзиониста»³⁷. Одиссей не мог влюбиться в Сирен как в Сирен, ведь тогда оказалось бы что «он — не дополняющий [их] (*другого*) фаллос»³⁸. Влечение к *Другому*, если верить Лакану, в принципе чревато мучительной депрессией. Напротив, во встрече Одиссея с Сиренами мы имеем дело с желанием «преодолеть эту травматическую ситуацию»³⁹. Однако этого нельзя сделать, не выяснив, с чем собственно связана травма. Объяснение столь сильным

³³ Салесл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 63.

³⁴ Делез Ж. Логика смысла... С. 293—295.

³⁵ Салесл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 81.

³⁶ Салесл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 75.

³⁷ Лакан Ж. Семинары: Работы Фрейда по технике психоанализа... С. 147.

³⁸ Салесл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 75.

³⁹ Салесл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 75.

переворотам в структуре желания с позиции психоанализа находит Салецл: «<...> желание *другого* порождает в человеке ужас, пробуждает в нем тревогу. Возникает же эта тревога в силу того, что желание другого всегда остается для субъекта загадкой: субъект никогда не может понять, какого же рода объектом он предстает в восприятии *другого*»⁴⁰. Воссоздать эту тревогу, как утверждал Лакан, можно, представив себе ситуацию встречи с женщиной гигантских размеров, молящейся богомолу; на нас при этом надета *маска*, но мы не знаем, что это за маска, мы даже не знаем, *мужская* это маска или *женская*. Если это маска мужская, то оправданным, конечно, будет ожидать, что молящаяся богомолу женщина нас сожрет. Но вот что она сделает, увидев наше подлинное лицо, останется неизвестным.

Феномен масок идентичности может быть раскрыт в связи с проблемой самовосприятия. В какой-то степени ее касался Лакан в своем исследовании «стадии зеркала» и ее роли в формировании образа «Я». Дело в том, что маска, надетая на субъекта, символизирует, в сущности, его собственное неведение в отношении того, что он на самом деле из себя представляет. Сексуальность Сирен, по мере их самоузнавания, превращается в форму нарциссизма, производную от аутоэротизма: «<...> тот факт, что любовь не ожидает ответа, можно понять как перемещение очевидца к ее воображаемому нарциссическому характеру... любой возможный ответ... нарушил бы *отражение* “Я” влюбленного»⁴¹. С точки зрения самоотражения, песня Сирен, в то время, когда ее слушает Одиссей, представляет собой «воображаемое рождение его собственного “Я”»⁴². Из этого следует, что исходным пунктом (или автором) фантазма песни Сирен является фаллическая самость, или нарциссизм Одиссея. Его «Я» проявляется в фантазме смертельного острова, оно «раскрывается на “поверхности”... и освобождает... безличные и до-индивидуальные» формы наслаждения, «выделившиеся из эго вследствие нарциссической раны»⁴³. Согласно теории Делеза, «индивидуальность “Я” сливается... с фантазмом, понимается как *другая* индивидуальность или, вернее, *серия других* индивидуальностей, по которым проходит распавшееся “Я”»⁴⁴. Фантазм, связанный с пением Сирен, таким образом, возвращается к своему началу, т. е. к желанию Одиссея, остающемуся внешним к нему самому (кастрация); но поскольку само начало было результатом, фантазм возвращается и к тому, результатом чего стало начало, т.е. к обликам нарциссизма; и, наконец, он возвращается к абсолютному истоку, из которого все происходит, т.е. к первичному наслаждению своей самостью, в которое Сирены втягивают Одиссея. Как следствие, фантазм желания «получает *новую форму в новой перспективе*, которая восстанавливает и собирает в целое... нарциссическое либидо и фаллос как проекцию на поверхности... одновременно с трансформацией фаллической идентификации... и сменой генитальной координации»⁴⁵. Сирены меняют пол на мужской и символически пожирают того, кого она считают женоподобным, а

⁴⁰ Салецл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 76—77.

⁴¹ Салецл Р. (Из) вращения любви и ненависти. М., 1999. С. 33.

⁴² Делез Ж. Логика смысла... С. 279.

⁴³ Делез Ж. Логика смысла... С. 281.

⁴⁴ Делез Ж. Логика смысла... С. 281.

⁴⁵ Делез Ж. Логика смысла... С. 287.

именно Одиссея. Ситуацию смертельного фантазма, в конечном счете, можно отнести к «плоскости собственного “Я” и “не-Я” [Сирен], то есть к плоскости *нарциссической* организации [Одиссея]»⁴⁶. Кроме того, речь идет о *любви в переносе*, связующей субъектов и лежащей в основе всякой реальности, а следовательно, о любви-страсти в том конкретном виде, как она переживается в песне Сирен, о «<...> своего рода *катастрофе наслаждения* <...>, фундаментальной связи... “любви-страсти” с “влечением к смерти”»⁴⁷. Фактически Сирен влечет именно к смерти, т. к. они отражают склонность к самоубийству, имеющуюся в каждом субъекте; поэтому моряки, попавшие на остров, умирают, как должен был погибнуть Одиссей. Столь фатальная реакция мореплавателей вызвана тем, что им отказали в моменте экстаза, а их фантазии об окончательном овладении недостижимым объектом рухнули. Сходное состояние по-своему переживают Сирены. Если им не удастся соблазнить жертву, они подвергаются наказанию: Сирены вынуждены петь бесконечно. В «Одиссее» их голос «поет желание»⁴⁸, а это самая роковая из песен, которые доводилось слышать человечеству.

Франц Кафка развивает иную версию истории встречи Одиссея и Сирен. Его рассказ «Молчание Сирен» (1916) начинается с того, что меры предосторожности, которые приняли Одиссей и его спутники, названы наивными, поскольку всем известно - ничто не может защитить мужчин от соблазна Сирен. Хотя говорят, что никто не ушел живым от встречи с Сиренами, Кафка заявляет, что, возможно, «от их *пения* кто-то и спасся, но уж от их *молчания* наверняка не спасся никто»⁴⁹. Что же тогда происходит в момент приближения Одиссея к Сиренам? Согласно идеям Кафки, когда он приблизился к ним, «<...> эти могучие певицы не пели; то ли они полагали, что такого противника можно одолеть только молчанием, то ли выражение блаженства на лице Одиссея, который ни о чем другом, кроме цепей и воска, не думал, заставило их забыть о всяком пении. А Одиссей, если можно так выразиться, не слышал их молчания, он полагал, что они поют и только слух его защищен»⁵⁰. Кафка предполагает, что в какой-то миг Одиссей мог заметить Сирен и по движению гортаней, по полуоткрытым губам, по наполненным слезами глазам решить, что они поют: «А вскоре все это ускользнуло от его направленного вдаль взгляда, Сирены поистине исчезли из-за его решительности, и как раз тогда, когда он был ближе всего к ним, он уже не помнил о них... Они же - прекраснее, чем когда-либо, - вытягивались и вертелись, распускали по ветру страшные волосы и растопыривали выпущенные когти на скалах. Им уже не хотелось соблазнять, им хотелось только как можно дольше ловить отблеск больших глаз Одиссея»⁵¹. Сирены влюбились в желание, которое испытал к ним Одиссей. Они, согласно версии Кафки, сами были им очарованы, а не наоборот. О сходном повороте сюжета мифа размышляет Салецл, приходя к мысли о том, что при этой встрече имел место целый ряд обманов восприятия.

⁴⁶ Лакан Ж. Семинары: Работы Фрейда по технике психоанализа... С. 161.

⁴⁷ Лакан Ж. Семинары: Работы Фрейда по технике психоанализа... С. 152.

⁴⁸ Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский Лимб. М., 1992. С. 250.

⁴⁹ Kafka F. The Silence of the Sirens // Homer: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall, Inc., 1963. P. 98.

⁵⁰ Kafka F. The Silence of the Sirens... P. 98.

⁵¹ Kafka F. The Silence of the Sirens... P. 98—99.

Во-первых, Одиссей не замечает, что на самом деле Сирены хранят молчание. Этот обман восприятия делает его еще более самонадеянным, и он ничего не узнает о Сиренах. Отсутствие знания приводит к тому, что сами Сирены очаровываются его взглядом. Во-вторых, Сирены не замечают, что взгляд Одиссея вовсе на них не направлен. Слово прикованный Прометей, он занят самолюбованием. «Вкратце неудавшуюся встречу Сирен с Одиссеем можно охарактеризовать так: Одиссей не заметил, что Сирены молчали, он думал, что справился с их голосами, и это сделало взгляд его во всей его самоуверенности настолько привлекательным, что Сирены безоглядно в него влюбились»⁵². Одиссей, таким образом, не просто был одним из мореплавателей, проплывших мимо острова Сирен; он стал одним-единственным, к кому Сирены проявили интерес. Желание Одиссея доставило женское наслаждение Сиренам.

С ухищрениями Сирен, так или иначе, у Гомера очевидны неувязки, связанные с наслаждением. С одной стороны, Одиссей, очарованный загадкой песни Сирен, «перестает наслаждаться (как иначе он смог бы заговорить, запоминать переживаемое, вступать в область межличностной коммуникации), в то время как молчание Сирен свидетельствует о том, что они от своего наслаждения не отказываются»⁵³. С другой стороны, Одиссея провоцирует желание Сирен и, в итоге, они влюбляются в собственное влечение, а вовсе не в Одиссея. Сиренам только по видимости хочется завлечь мореплавателя, а сам Одиссей в своем влечении отнюдь не является объектом их желания, поскольку Сирены аутоэротичны. Описанная Кафкой рокировка, на самом деле, уже присутствовала в традиционной версии мифа как некое отрицание наслаждения. Одиссей, очарованный смертоносной песней Сирен, нацелен на обнаружение тайны наслаждения. «Разве это не миф о мужском желании, поддерживаемый реальностью мужчины, поглощенного своими собственными фантазматическими образованиями и в связи с этим не подозревающего о невидимой, но упорствующей в своем существовании женской половини?»⁵⁴ - вопрошает под конец своих рассуждений Салецл. Но как бы мы ни прочитывали историю этой встречи - как соблазнение Одиссея Сиренами или как соблазнение Сирен Одиссеем, очевидно, что существующее между ними притяжение никогда не сводит их вместе. То, что Одиссею удалось избежать встречи с Сиренами, обычно воспринимается как победа, однако это событие можно расценить и как неудачную попытку столкнуться со своим собственным желанием, обнаружить его бессознательность. В конечном счете, Сирены — даже не внешние объекты по отношению к сознанию Одиссея. Эти мифические существа персонифицируют женское желание наслаждения, которое так и не становится ясным мужчине, даже несмотря на то, что голос Сирены, поющей об этом наслаждении, всегда звучит в сознании каждого Одиссея.

⁵² Салецл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 85.

⁵³ Салецл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 86.

⁵⁴ Салецл Р. (Из) вращения любви и ненависти... С. 86.