

DOI 10.18522/2415-8852-2025-1-158-174

## ЧЕГО ЖЕЛАЕТ ДРУГОЙ: ЛАКАНОВСКИЙ СЛЕД В КОНЦЕПЦИИ ЖЕНСКОГО ПИСЬМА ЭЛЕН СИКСУ

**Чадова Елизавета Владимировна**

аспирант Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: elizavetachadova19@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6738-3235

**Аннотация.** Неоднозначная концепция *“écriture féminine”* («женского письма») стала важной вехой творческого пути французской писательницы Элен Сиксу, разработавшей на ее основе собственный творческий метод. В его фундаменте лежит внимание к женской телесности и различию, порождаемому фигурой Другого, женщины, которая, следуя логике Симоны де Бовуар, всегда является Другим для мужчины. Однако, по мнению исследователей (М. Сегарра, Ф.Ч. Бэтингер, М. Клэйгиз, Р. Анад, Т. Мой, А. Митрофанова), эта и некоторые другие идеи в творчестве Сиксу были инспирированы не Бовуар, а трудами Жака Лакана. Лакановский след в концепции женского письма Элен Сиксу нашел выражение в идее разделения Воображаемого и Символического (которым соответствуют собственные полюса в концепции писательницы – «Царство Дара» и «Царство Свойственного»), а также в идее «наслаждения-jouissance», порождаемом письмом. В работах «Хохот Медузы», «Имя Эдипа: Песнь запретного тела» писательнице удается на основе идей Лакана описать такой локус, в котором снимаются противоречия, создаваемые пропитанным бинарными оппозициями языком, берущим свое начало от Закона Отца и Символического порядка. Писательница считает, что, оставаясь на стороне Воображаемого, пишущий субъект также остается на стороне не вытесненной им материнской фигуры, ассоциирующейся с доэдипальным пространством. Образная близость к материнскому телу, создающему благотворное пространство для письма, позволяет Сиксу заменить термин «женское письмо» на «белые чернила» и обозначить таким образом связь с невытесненным материнским началом. Фигура Другого приобретает в работах писательницы характер «внегендерный».

**Ключевые слова:** женское письмо, *écriture féminine*, Элен Сиксу, Жак Лакан, Воображаемое и Символическое, Другой, наслаждение от письма

Элен Сиксу – известная французская писательница, которая прославилась как теоретик феминистской критики и автор художественных текстов. Ее творчество, получившее широкий отклик во Франции и за ее пределами, достаточно разнообразно: в нем встречаются теоретические работы, художественные тексты и эссеистика («Приход к письму» (“La venue à l’écriture”, 1977), «Подход Клариси Лиспектор» (“L’approche de Clarice Lispector”, 1979), «Жизнь в оранжевом» (“Vivre l’orange”, 1979)). Сиксу также писала пьесы и либретто для опер, работая в «Театре Солнца» (“Le Théâtre du Soleil”), созданном Арианой Мнушкиной, дочерью всемирно известного Александра Мнушкина. К ним относятся «Портрет Доры» (“Portrait de Dora”, 1976), «Имя Эдипа: Песнь запретного тела» (“Le Nom d’Oedipe: Chant du corps interdit”, 1978), «Черный парус, Белый парус» (“Voile Noire, Voile Blanche”, 1994), «Обманутый город или Пробуждение Эриний» (“La Ville parjure ou le Réveil des Érinyes”, 1994). Многие из ее театральных работ написаны на сюжеты античной мифологии, а пьеса «Черный парус, Белый парус» – на неожиданный сюжет из русской литературы, она включает таких персонажей, как Надежда и Осип Мандельштамы, Лев Гумилев. Среди работ писательницы есть целый ряд произведений, связанных с именем близкого друга Сиксу Жака Деррида. Кроме того, оба автора посвятили друг другу перекрестные био-

графии (“Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif”, 2001, и “H.C. pour la vie, c’est à dire...”, 2002), а также написали совместную работу «Вуали» (“Voiles”, 1998), представляющую собой попытку осмыслить феномен культурной памяти через два обособленных текста с элементами автобиографии. Встречаются и художественные тексты, которые порой образуют «негласные» диптихи: к примеру, диалог родительских фигур в романах «Внутри» (“Dedans”, 1969) и «Гиперсон» (“Hypergève”, 2006).

Подобное разнообразие затрудняет интерпретацию творчества Сиксу: неясно уже то, необходимо ли разделять работы писательницы на строго художественные и теоретические. Во многих художественных текстах подспудно развиваются концепции, лишь едва намеченные в теоретических работах-эссе. Это создает сложности в восприятии концепции женского письма, так как ряд вопросов, связанных с заимствованием философской и психоаналитической терминологии (Другой, наслаждение, Воображаемое, Символическое и т. п.), сама писательница объясняет крайне метафорично или оставляет без пояснения вовсе. К примеру, роман «Внутри» Сиксу уже самим названием и противопоставлением внутреннего и внешнего мира намекает на противостояние Реального и Воображаемого.

При этом диалоги с писательницей и уточняющие вопросы к ней также представляют собой интересную проблему: в многочислен-

ных интервью писательнице ошибочно задают вопросы как теоретику женского письма, просят дать подробные формулировки своего «терминологического аппарата», избавив его от «затуманивающих» смысл метафор. Репрезентативным в данном контексте является случай, связанный с Катрин Клеман, соратницей и интеллектуальным оппонентом Сиксу, с которой они написали совместную работу «Заново рожденная» (“La Jeune Née”, 1975). Третья глава книги называется «Обмен», предисловие к ней звучит так:

«Слушая друг друга, мы смогли начать процесс рассуждения, который поведет нас в том направлении, которое по отдельности мы бы, возможно, не выбрали. <...> Разногласия стали более глубокими, а наш вклад более заметным. Мы столкнулись на идеологическом поле битвы» [Cixous, Clement: 135].

Как отмечают исследовательницы, эта часть книги – не письменное рассуждение, а живое интервью. Клеман пытается заставить Сиксу дать четкий теоретический комментарий и отмечает, что писательница находится в «убежище письма», где-то между теорией и художественным словом. Сиксу же настаивает на том, что она в первую очередь писательница, а не теоретик, и потому не ставит себе задачей со всей точностью описать собственный терминологический аппарат. Все это, помимо ее главного термина, создает сложность в интерпретации как отдельных

художественных текстов Сиксу, так и ее концепции творчества в целом. Кроме того, неясно, каким образом обозначить саму Сиксу – называть ее исключительно писательницей или теоретиком женского письма.

Термин «женское письмо» (*écriture féminine*) маркировал новый способ женского высказывания о мире, себе и тех отношениях, которые связывают женское тело и письмо. Наиболее отчетливо писательница заявила о нем в своей работе 1975 г. «Хохот Медузы», самой известной и цитируемой на русском языке:

«Итак, я повторяю, мы должны писать, потому что, за редким исключением, в мире почти не существует описания женского опыта <...> Общеизвестно, что количество пишущих женщин (несмотря на некоторое увеличение начиная с XIX-го века) смехотворно мало. Этот обманчивый факт мало что нам дает, пожалуй, лишь осознание того, что немало женщин-писательниц в своих работах воспроизвели традиционный мужской взгляд на нас самих» [Сиксу: 803].

Таким образом, писательница настаивает на том, что «женское слово» в литературе еще не было сказано. Художественно осмысленный женский опыт на тот момент чрезвычайно невелик, а новое положение женщины в мире, особенно после событий 1968 г., требует все новых способов выражения. Теперь письмо – еще и политический жест, который

может помочь женщине осуществить борьбу с фаллологоцентризмом, главенствующим как в литературе, так и в социальном, экономическом и других аспектах современной жизни. Сиксу настаивает на том, что женское письмо – это способ пересмотра патриархальных норм языка и культуры, так как сама практика подобного обращения с текстом нарушает бинарности в языке, выводит его из автоматизма:

«Невозможно определить женскую практику письма, всегда будет невозможно, поскольку эта практика не может подвергнуться теоретизированию, классификации, кодированию, что во все не означает, что она не существует. Она всегда будет превосходить дискурсы, регулируемые фаллоцентрической системой, она занимает и будет занимать другие пространства, не те, что подчинены философскотеоретической субординации. Женское письмо будет доступно лишь тем, кто разрушает автоматизм, тем, кто находится на периферии, и кто не поклоняется никакой власти» [Сиксу: 808].

Женская телесность играет ключевую роль в концепции *“écriture féminine”*. Если

исходить из логики Сиксу и ее соратниц, вдохновлявшихся наследием де Бовуар, то тело женщины долгое время не принадлежало ей точно также, как и язык. Тело, будучи вписанным в мужскую либидинальную экономику<sup>1</sup>, было лишено какой-либо субъектности. С одной стороны, творческому выражению долго мешало «репродуктивное рабство», выражаясь словами Симоны де Бовуар, с другой – сама фигура женщины-писательницы не была представлена на литературной арене в связи с невозможностью получения общего образования и академического признания. Женщина могла стать профессиональной писательницей в силу удачно сложившихся обстоятельств или благородного происхождения (как, например, Маргарита Наваррская или Кристина Пизанская), но это не было общей практикой. Сиксу предлагает изменить этот порядок, восстановив связь между женщиной, телом и текстом. Она настаивает на том, что писать нужно открыто:

«...жизнь становится текстом посредством моего тела. Я сама уже являюсь текстом. История,

---

<sup>1</sup> Термин отсылает к книге «Либидинальная экономика» (1974) Ж.-Ф. Лиотара. В ней он подвергает критике разные экономические системы, в том числе фрейдовскую или лакановскую, и предлагает свою экономику либидинальной интенсивности. «Женская» и «мужская» либидинальные экономики разграничиваются в творчестве Сиксу: мужская экономика структурирована в соответствии с функцией присвоения, иерархизации, а женская иллюстрирует собой акт самоотдачи, дарения (отсюда термины «Царство Дара» и «Царство Свойственного».

любовь, насилие, время, работа, желание вписаны в мое тело, я предоставляю себя для того, чтобы слышать “фундаментальный язык”, язык-тело, в которое переводятся все языки предметов, действий и людей в моей собственной груди, совокупность реального, вошедшего в мою плоть, воспринятого моими нервами, чувствами, активностью клеток и спроецированного, проанализированного, перестроенного в книгу» (цит. по: [Пахсарьян: 86]).

Сиксу также описывает положение женского письма в общей иерархии литературного канона. Она меняет перспективу с вертикальной на горизонтальную, отказываясь мыслить в духе оппозиций «низкая» и «высокая» литература, бульварный дамский роман и исторический роман-эпопея. Она полагает, что женское письмо, будучи «маргинальным», «растет по краям»:

«Я буду говорить о женском письме: о том, что оно совершит. <...> Женское письмо будет доступно лишь тем, кто разрушает автоматизм, тем, кто находится на периферии, и кто не поклоняется никакой власти» [Сиксу: 808].

Именно в период с 1968 по 1980 гг. активно рождался так называемый «новый феминистский словарь», который был призван помочь заполнить лакуны, оставленные «необъективной» теорией. Авторы, работающие с “*écriture féminine*”, указывают на зависимость классической теории от метафизики присут-

ствия и игнорирование женского опыта. Во многом создание «словаря» проходило через отталкивание от уже закрепившейся терминологии, наносящей, с точки зрения радикально настроенных авторов, непоправимый ущерб тому, как «женское» преподносится в общем контексте. К примеру, Наоми Шор, американская исследовательница-теоретик и литературовед, много работавшая с текстами Элен Сиксу, Жака Деррида и Жака Лакана, в предисловии к книге «Плохие объекты» подмечает, что один из важнейших для вышеупомянутого переосмысления периодов начался именно с 1970-х гг. Он был связан с пересмотром психоанализа сквозь призму феминистских исследований. Шор перечисляет лишь некоторые имена: Юлия Кристева, Элен Сиксу, Люс Иригарэ, Джейн Гэллоп, Торил Мой, Шошанна Фельман и другие [Schor: 161]. Шор отмечает, что именно эти авторы активно использовали работы Лакана (и наследие Зигмунда Фрейда) для того, чтобы критиковать патриархальный символический порядок, заново осмыслить те термины, которые необходимы для нового понимания практик письма в целом [Schor: 161]. В данной статье самыми значительными станут лишь те понятия, которые заново рассматривает сама Сиксу: Воображаемое и Символический Порядок, желание и наслаждение от текста («*jouissance féminine*»), а также Царство Дара и Царство Свойственного, напрямую связанные с женской и мужской либидиналь-

ной экономикой. Они сыграли немаловажную роль в общем процессе переработки лакановского наследия.

Сиксу утверждает, что женская либидинальная экономика в теории Лакана может воплощать лишь излишество [Baitinger: 128]. Сама она называет это щедростью по отношению к своему письму и телу, однако в патриархальной традиции этот аспект обычно связывается скорее с истерией и необузданностью. С мужской точки зрения избыток должен быть вписан в рамки ограниченной экономики. Сиксу в работе «Кастрация или обезглавливание» пишет:

«Речь идет о попытке обуздать женское безумие, женский смех, нашу неспособность воспринимать угрозу кастрации (обезглавливания) всерьез. И если мужчина действует из страха перед кастрацией, а мужественность – своего рода кастрационный комплекс, обусловленный культурой, то у женщин этот страх вызывает мощную обратную реакцию» [Sixous 1981: 43].

Сиксу будет основывать всю дальнейшую критическую линию на идее о том, что женщина – больше не объект безумия, несуществующий фантазм или истеричка. Она представляет собой мощную субъектность, впитавшую столько витальности, что ей не знаком страх кастрации. Она не страшится отрешения своего текста, своего тела. Возвращая себе субъектность, женщина при-

обретает такую творческую мощь, которой литература еще не видела.

Вопрос женской субъектности в контексте деятельности Лакана был важен не только для Сиксу. Как отмечает И. Жеребкина, феминистский психоанализ 1970–1980-х гг. нередко называют постлакановским, поскольку он формировался во многом как критическое переосмысление идей Жака Лакана [Жеребкина: 18]. Центральным для постлакановской критики становится именно вопрос женской субъектности, подкрепляемый высказыванием Лакана «женщина не существует» [Лакан: 64]. Лакан, говоря о женской субъектности, видит в ней структуру предела, за которым кроются лишь представления о женском, причем скорее как о фантазме, а не как о реальном субъекте. Сиксу и ее последовательницы, хоть и отталкиваются от терминологии Лакана, стремятся описать все особенности женской субъектности. Примером тому может служить серия коллективных монографий «Психоанализ и женщины» (“Psychoanalysis and Women Series”), опубликованная при содействии Комитета женщин в психоанализе Международной психоаналитической ассоциации (Committee on Women in Psychoanalysis of the International Psychoanalytical Association).

Особенно значимой для Сиксу становится категория женского желания, которое тесно связано с понятием наслаждения, в том чис-

ле от письма<sup>1</sup>. Эта категория, основанная на идеях об особой автономности и женской субъектности, также связана с терминологией Лакана, однако выходит за ее пределы. Отсюда и многочисленные попытки по-новому прочесть классические для лакановского психоанализа формулы – миф об Эдипе, случай Анны О., случай Доры и др. У Сиксу эта попытка выливается в целый ряд художественных и полутеоретических работ, о некоторых из которых пойдет речь ниже: «Кастрация или Обезглавливание» (“Le Sexe ou la tête”, 1976), «Заново рожденная» (“La jeune née”, 1975), «Портрет Доры» (“Portrait de Dora”, 1976), «Имя Эдипа: Песнь запретного тела» (“Le nom d’Oedipe: Chant du corps interdit”, 1978). Таким образом, Сиксу и другим последовательницам женского письма удастся, вырастая из лакановской методологии, проблематизировать «темные» моменты в его концепции, касающиеся вопросов женского тела и желания, что для них напрямую связано с вопросами женского письма.

Продолжая разговор о влиянии Лакана на творчество Сиксу, необходимо отметить, что их взаимосвязям посвящен целый ряд научных работ. К примеру, Марта Сегарра в статье “Cixous, Derrida and Psychoanalysis: The Principle of Intermittence, or Dwelling on

the Angle” рассматривает разницу и схожесть в трактовке психоаналитического наследия в работах Деррида и Сиксу. Сегарра в большей степени концентрируется на психоанализе З. Фрейда. Она отмечает: «Зигмунд Фрейд возникает во множестве ее [Сиксу] текстов в качестве персонажа», [Segarra: 241] любимого, но досаждающего пожилого родственника.

Фредерик Чарльз Бэтингер отмечает, что для того, чтобы понять, что Сиксу вкладывает в термин «женское письмо», необходимо прежде всего взглянуть на то, как трактует женское Лакан в работе «Значение фаллоса», а затем на то, как он вновь проблематизирует женское в своих более поздних исследованиях, используя терминологию “jouissance”, наслаждения [Baitinger: 117]. Бэтингер отмечает, что в семинаре под названием «Еще» Лакан описывает наслаждение, которое выходит за рамки маскулинного и ближе подходит к сфере «настоящей любви». Сиксу находит место этому внемаскулинному наслаждению в своих художественных текстах, отталкиваясь от работ Лакана. Бэтингер связывает это с особым типом женской экономики, которую предлагает Сиксу, – способностью отдавать без остатка, не требуя ничего взамен.

---

<sup>1</sup> Оно вдохновлено понятием Ролана Барта “jouissance” – «наслаждение от текста», которое он использовал в своей работе 1973 г. «Удовольствие от текста» (“Le Plaisir du Texte”).

Мэри Клэйгиз в эссе отмечает, что Элен Сиксу продолжает с того места, где Лакан остановился [Klages]. Он заметил, что женщины и мужчины входят в Символический порядок, в язык как в структуру, «разными способами и через разные двери». Субъектные позиции, открытые для женского и мужского полов внутри Символического, также различны. Сиксу одной из первых замечает, что обозначение Лаканом центра Символического как фаллоса подчеркивает патриархальность языка, его фаллоцентричность. В эссе Клэйгиз подробно останавливается на соотношении терминологии Символического и Воображаемого в творчестве Сиксу. Писательница следует психоаналитической парадигме Лакана, утверждающей, что ребенок должен отделиться от тела своей матери (Реального), чтобы войти в Символическое. Из-за этого сдвига женское тело в целом становится непредставимым в языке; оно не может быть выражено в фаллоцентрическом Символическом порядке. Здесь Сиксу совершает скачок от материнского тела к женскому телу в целом. Женское удовольствие точно так же непредставимо в Символическом. Для того, чтобы стать субъектом языка, «повзрослеть», вступить в поле Символического, женщине необходимо отрешиться от матери и тела. Из этих размышлений, берущих свое начало в работах Лакана, Сиксу и развивает дальнейшее рассуждение о женском письме как о способе вернуть себе язык и тело.

Ратика Анад в лекции под названием “Feminism and Psychoanalysis: Helen Cixous, Luce Irigaray, Spectre of Lacan” отмечает, что Сиксу опирается именно на терминологию Лакана, когда размышляет о том, каким образом патриархальность вплетена в язык. Сиксу работает с Воображаемым, которое представляет собой женское тело и материнство [Anad]. Символический порядок поддерживает Закон Отца, пропитывающий язык половой дифференциацией.

Алла Митрофанова в статье «Феминистская эпистемология и психоанализ» пишет, что особенно актуальным аспектом теории Лакана для Сиксу является связка бессознательного с языковыми структурами. Однако если «популярный» психоанализ стал причиной закрепощения женской телесности, так как связывал с этим концепты боязни материнского и объективации женского, то (пост)структуралистский психоанализ Лакана отказывается от биологизма и занимает позицию, согласно которой субъектность формируется структурой языка. Более поздние интерпретации психоаналитического наследия Лакана смогли развиваться благодаря идеям Элен Сиксу:

«Лакановское переосмысление психоанализа вдохновило философскую критику метафизики и эпистемологии фаллоцентризма не только со стороны Иригарей, но и таких авторов, как Элен Сиксу и Жак Деррида» [Митрофанова: 189].

Становится очевидным, что Сиксу в своем художественном переосмыслении отталкивается в первую очередь от двух заимствуемых у Лакана концептов – Воображаемого и Символического Порядка. Наилучшим образом эти важные для понимания Сиксу и Лакана понятия объясняются в дихотомии, которую они составляют. Женское письмо связывается писательницей с пространством Воображаемого, доэдипальной фазой, в которой еще нет места языку «деспотичного отца». Р. Анад отмечает:

«Она выбирает доэдипальную фазу, поскольку младенец находится в состоянии невинности, еще не обусловленном доминирующей культурой. Во время этой фазы есть время выработать оппозиционные границы, прежде чем произойдет размежевание мужского и женского в системе бинарностей» [Anad].

Воображаемое существует в Царстве Дара; Сиксу вводит это понятие для того, чтобы показать «философию избытка», закрепленного за женским письмом. Лакановское Воображаемое у Сиксу схематично представляется в виде пространства, в котором удачно реализуется любое высказывание Другого (женщины), так как Другой в нем существует согласованно со всем остальным миром – живым и неживым актерами. Сама инаковость Другого и его противопоставленность внешнему миру снимаются в пространстве

Воображаемого. В Воображаемом реализуемо любое различие, оно не прочерчивает линий разрыва между Другим и внешними актерами. Они существуют в едином пространстве доэдипального: в нем можно свободно творить, не оглядываясь на установившуюся бинарную языковую логику, предписанную Законом Отца. Торил Мой в главе книги «Сексуальная / текстуальная политика» под названием «От Симоны де Бовуар к Жаку Лакану» подробно описывает след, который лакановский и отчасти фрейдовский психоанализ оставили в истории женского письма. Она описывает Воображаемое и Символическое таким образом:

«Воображаемое соответствует доэдиповому периоду, когда ребенок считает себя частью матери и не чувствует себя отделенным от всего остального мира. В Воображаемом нет различия и отсутствия, только тождество и присутствие. Эдипов кризис означает вхождение в Символический Порядок. Это вхождение связано в первую очередь с обретением языка. В эдиповом кризисе отец расщепляет двусоставное единство матери и ребенка и запрещает ребенку дальнейший доступ к матери и материнскому телу. Фаллос, репрезентирующий Закон Отца (или угрозу кастрации), начинает означать для ребенка отлучение и утрату. Претерпеваемая утрата или нехватка – это утрата материнского тела, и с этого момента [его] желание матери или воображаемого единства с ней должно вытесняться. Это вытеснение Лакан называет первичным,

и именно оно открывает бессознательное. В Воображаемом бессознательного нет, поскольку нет хватки» [Мой 2004а: 127].

Для Сиксу тезис о материнском опыте, который в идеальных условиях должен остаться невытесненной частью пишущего субъекта, становится трамплином для дальнейших размышлений. Очень важным элементом Воображаемого является его неотделимость от Другого, сопричастность опыту многих, отсутствие ощущения своей самости. Таким образом, любой, кто не вытесняет в себе материнское начало, оказывается в более выигрышном положении – ему незнаком Закон Отца, соответственно, в его текстуальной реальности возможно тождество с любыми субъектами. Такой пишущий женский (и потенциально мужской) субъект неподвластен страху кастрации, так как, находясь в материнском творческом лоне, он не испытывает страха потерять что-либо – в том числе, авторство своего текста. Напротив, он открыт к тому, чтобы делиться и заимствовать, экспериментировать, переплетая свой голос со множеством других голосов, включать в свой текст элементы личного дневника, поэтических текстов, обрывков диалогов. Во многом из-за подобной близости ко всему материнскому термин «женское письмо» Сиксу со временем трансформирует в термин «белые чернила», то есть «материнские» чернила, которые использует тот, кто «пишет материнским молоком»:

«Женщина не строит стен вокруг себя, не отказывается от удовольствия из сообразности, как мужчина. Даже если фаллическая мистификация нанесла ущерб хорошим взаимоотношениям, женщина никогда не отдаляется от материнского в себе (я не имею в виду ее ролевую функцию, но то, что является источником позитивного). В ней всегда содержится хотя бы капля доброго материнского молока. Она пишет белыми чернилами» [Сиксу: 806].

Тексты Сиксу фрагментарны и интертекстуальны, полны отсылок к произведениям ее ближайших соратников (например, ее близкого друга Жака Деррида), других писателей, к Ветхому завету и своим собственным биографическим текстам. Сиксу, размышляя о природе женского письма, отмечает:

«Мы сами – море, песок, кораллы, водоросли, пляжи, приливы и отливы, пловцы, дети, волны... Да, она разнородна. Для своих удовольствий она эротична; она – эротичность гетерогенности: взлетевший пловец, в полете она не цепляется за себя; она способна растворяться, быть огромной, ошеломляющей, желающей и восприимчивой к другим, к другой женщине, которой станет, которой не является, к нему, к тебе» (цит. по: [Мой 2004б: 146]).

Вода здесь у Сиксу – это то самое безопасное пространство Воображаемого, сравниваемое с нахождением в материн-

ской утробе. Пишущий субъект Сиксу может свободно перемещаться от одной позиции к другой, изменяя свою субъектность и обмениваясь ею с Другими. Такой обмен становится возможным, так как пишущий субъект «не цепляется за себя», за свое эго. Мой отмечает: «Ее (Сиксу) видение женского письма в этом смысле зафиксировано внутри замкнутости лакановского Воображаемого: пространство, в котором всякое различие упразднено» [Мой 2004б: 146]. Точнее было бы сказать, что Сиксу не упраздняет различие, а напротив переходит к максимальной манифестации каждого из его полюсов, которых находит бесчисленное множество. Эту особенность своего письма писательница впоследствии назовет «творческой бисексуальностью», а также «бисексуальностью как не-нейтральностью»; то есть такой бисексуальностью, в которой различия не стерты в лице единого существа, а, напротив, максимально ощутимы.

Как итог, Сиксу использует данные лакановские термины для того, чтобы дать родиться чему-то большему, в том числе идее об отношении к порождаемому тексту и взаимоотношениях с ним с точки зрения женской и мужской либидинальной экономики – Царство Дара (то есть пространство щедрости по отношению к собственному тексту, соответствующее Воображаемому) и Царство Свойственного (пространство постоянного присвоения из страха нехват-

ки, соответствующее Символическому).

За Царством Дара и пространством Воображаемого также кроется одна из значимых особенностей женского письма – щедрость, соответствующая Царству Дара:

«Если и существует “собственность женщины”, то это ее парадоксальная способность отрешаться от собственности, тело без конца, без отростков, без главных “частей”... Это не значит, что она – нераздельная неструктурированная магма, но она не претендует на власть над своим телом или желанием <...> Ее письмо может только длиться, не прописывая и не различая контуров, осмеливаясь совершать эти головокружительные пересечения другого (других), мимолетные и страстные пребывания в нем, в ней, в них, в ком она проводит столько времени, сколько нужно, чтобы взглянуть с точки, максимально близкой к их бессознательному в момент их пробуждения, полюбить их в точке, максимально близкой к их влечениям <...> Она единственная осмеливается и желает познавать изнутри, оттуда, где она, отверженная, не переставала слышать отзвуки своего праязыка» (цит. по: [Мой 2004б: 142]).

В этой особенности женского письма кроется его движущая сила – витальность и “jouissance”, которые позволяют противопоставить материнский праязык регламентированному и доведенному до автоматизма языку, предписанному Законом Отца.

Одним из примеров противопоставления

женского праязыка, снимающего ограничения фаллологоцентрической логики, вписанной в повседневный язык, является произведение Сиксу под названием «Имя Эдипа: Песнь запретного тела», впервые представленное в качестве оперы на Авиньонском театральном фестивале в 1978 г. В этой работе писательница иллюстрирует то, каким образом язык женского письма может менять судьбы, перекраивая известный миф о царе Эдипе на свой лад. Сиксу удается вновь вдохнуть жизнь в миф благодаря тому, что она одной из первых дает голос матери Эдипа, Иокасте. Сиксу предлагает такое художественное решение, благодаря которому можно снять те противоречия, которые возникают в судьбе Эдипа, стереть фатальность, заложенную в самом его имени. Эдип и Иокаста вновь обретают шанс на то, чтобы оказаться в гармонии с собой и с миром, так как попадают в такое место, в котором отсутствует патриархальная логика. Сиксу деконструирует один из важнейших для патриархальной литературной традиции мифов [Turan: 441], переосмысляя категорию различия и размышляя о том, «является ли его (различия) связь с доминированием и иерархией такой уж неотъемлемой и исторически непреодолимой» [Turan: 447]. В «Имени Эдипа» Сиксу сама отвечает на свой вопрос, создавая художественный локус, в котором реализуется встреча Другого с любым Другим за рамками уже данных им

имен и предписанной субъектности, в том числе женского начала с мужским. При этом подобное различие можно считать «внегендерным». Кроме того, фиксация на различии и фигуре Другого, как считает Рут Дэйли, может стимулировать особые отношения не только между писателем и текстом, но и читателем и произведением [Daly: 347]. Особое обращение к женской субъектности может открыть радикально новые возможности для чтения: работа с текстом больше не подразумевает противопоставление читателя Другому (автору, нарратору или персонажу). Процесс чтения воспринимается как пространство, в котором текст и читатель, нарратор и персонажи сосуществуют. Подобная модель противостоит семантическому насилию, навязываемому фаллическими дисциплинарными структурами и линейными практиками чтения [Daly: 347].

В тексте Сиксу манифестация «внегендерного» различия на всех уровнях осуществляется через утрату, казалось бы, «неотъемлемых» имен, которыми наделены герои трагедии и которые определяют обреченность их судеб точно так же, как их субъектность. Сиксу практически не описывает связь Эдипа с отцом, и все больше дает голос матери и ее чувствам. Писательница разрушает силу, которая была заложена в имени Эдипа, потому что его злой рок берет свое начало от имени отца. Таким образом, ей удастся оспорить идею о том, что смысл способен

полностью явиться нам в слове – идею о незыблемом слове-Логосе, столь явственно присутствующую в языке Отца. Эдип Сиксу отрицает свое имя, соответственно, отрицает само свое происхождение и дальнейшую судьбу:

«Я хотела освободить его от имен. Всех имен, которые маскируются под богов, объектов нашего поклонения. Посредством обмана и запугивания они приказывают нам повиноваться. Выдают себя за невинных. Мать, отец, правда, жизнь, убийство, вина, долг, жена, истина. Муж, король, происхождение, кто точно скажет, кто он? Имя правит нами. Я хотела освободить его» [Сixous 1978: 56].

Отрицая предписанные патриархальным языком имена, Сиксу открывает нам пространство потенциальностей, в котором становится возможным взять верх над Символическим через наслаждение от текста, а единственная раз и навсегда закрепленная за нами субъектность становится не так уже и важна. Важно лишь происхождение тех телесных аффектов, которыми мы наделены и которые мы выражаем через свое письмо, не вытесняя из языка след материнского имаго. Большое значение имеет личная открытость к восприятию самых разных уровней личного опыта, переплетающегося с опытом Других. Сиксу пишет:

«Я чувствую, как ко мне приходит сон. Он окутывает меня. Обволакивает. Великая нежность,

которая накапливается во мне, баюкает меня. Я не узнаю ее. Это существо. Это не мужчина и не женщина. И все же я в этих объятиях, мои губы касаются этой кожи. <...> Это ты. Я не знаю твоего имени, Я никогда не знала его, Я никогда не узнаю его, меня никогда не разбудят здесь. Как мне хорошо, наконец, так хорошо» [Сixous 1978: 80-81].

Это и есть то самое пространство Воображаемого, которое писательница разрабатывает в своих художественных текстах, и в котором реализует проект по препарированию лакановской терминологии. В ее пространстве Воображаемого все сосуществует в самом тесном контакте, а материнская фигура и ребенок меняются местами так же, как меняются местами рождение и смерть: «И так мы проникаем друг в друга. Моя мать, Мое дитя. Моя плоть спокойна, Мои страдания прекратятся, Я забыла обо всем. Мне больше не известна смерть [Сixous 1978: 86].

Подводя итог нашим рассуждениям об основанных на лакановских концепциях теориях Сиксу, мы можем заключить, что, помимо множества других чутко воспринятых писательницей идей Лакана, можно выделить как минимум три значимых концептуальных положения, тесно связанных с понятиями Символического и Воображаемого порядка, Законом Отца, а также о женском желании и наслаждении, отрицающем нехватку. Выбор пространства Воображаемого в качестве опорной концепции позволяет писательнице

разрешить проблемы, связанные в ее теории с фигурой Другого и женской субъектностью, которые сама женщина заполняет лишь текстуальностью и поэтическим словом.

Реализация максимальных поэтических и творческих возможностей женского слова реализуется именно в пространстве Воображаемого, где над пишущим субъектом не властен уже устоявшийся языковой автоматизм. В пространстве Воображаемого пишущий субъект всегда чувствует себя безопасно, так как его наставляет голос из доэдипального пространства, в котором слышатся отзвуки голоса Матери. Сиксу не ставит себе задачей подробно описать социальные и материальные аспекты того, каким образом телесность связывает женщину с процессом ее письма (их писательница косвенно описывает в некоторых своих эссе), а многие термины, вводящие ее концепцию, можно рассматривать как метафоры, как еще один пример *écriture féminine*. Сиксу использует лакановскую терминологию – идеи о женской субъектности, Воображаемом, Символическом Порядке и наслаждении – но делает это по-своему, реализует концепты Лакана в собственном художественном творчестве.

Таким образом, в концепции «женского письма» Элен Сиксу, черпая импульсы из лакановского психоанализа, предлагает собственный способ артикуляции женской субъектности – через фигуру Другого, чье желание больше не замыкается в нехватке,

но разворачивается в множественности, текучести, связывается с щедростью. Письмо становится способом артикуляции желания, ранее исключенного из символического порядка. У Сиксу Другой более не отстранен и молчалив, но наделен голосом, способностью к выражению и участию, что позволяет говорить о значительном расширении трактовки этой фигуры в рамках феминистской философии и поэтики. Именно терминология Лакана становится значимым инструментом, используемым в постлакано-вской феминистской критике – сначала в текстах Сиксу, а затем и в работах ее последовательниц.

### Литература

Жеребкина, И. Роман с истерией: от феминистского постлакано-вского психоанализа к новым исследованиям истерии // Стасис. 2021. Т. 12. № 1. С. 14–38.

Лакан, Ж. Телевидение / пер. с фр. А. Черноглазова. М.: ИТДК «Гнозис», Издательство «Логос», 2000.

Митрофанова, А. Феминистская эпистемология и психоанализ // Стасис. 2021. Т. 12. № 2. С. 178–197.

Мой, Т. От Симоны де Бовуар к Жаку Лакану / пер. О. Липовской // Сексуальная / текстуальная политика. М.: «Прогресс-Традиция». 2004а. С. 118–130.

Мой, Т. Элен Сиксу: воображаемая утопия // Сексуальная / текстуальная политика

/ пер. О. Липовской. М.: «Прогресс-Традиция». 20046. С. 130–157.

Пахсарьян, Н.Т. «Второй пол» Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе // Гендерная проблематика в современной литературе. 2010. № 2010. С. 75–95.

Сиксу, Э. Хохот медузы // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / под ред. С.В. Жеребкина. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. С. 799–822.

Anad, R. (2017, June 5). Feminism and psychoanalysis: Helen Cixous, Luce Irigaray, Spectre of Lacan [Video]. Delhi College of Arts and Commerce. Retrieved from: YouTube. <https://youtu.be/zgAE4oDtxOc> (date of access: 12.10. 2024).

Baitinger, F.C. (2017). «To believe weeping» Hélène Cixous: writing the feminine with Lacan, Bataille and Derrida. *Sino-American Journal of Comparative Literature*, 117–141.

Cixous, H. (1978). *Le Nom d'Edipe. Chant du corps interdit*. Paris: Des femmes.

Cixous, H. & Clement, C. (1986). *The newly born woman* (B. Wing, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cixous, H., & Kuhn, A. (1981). Castration or decapitation? *Signs*, 7(1), 41–55.

Daly, R. (2021). Disrupting phallic logic: (re) thinking the feminine with Hélène Cixous and Bracha Ettinger. *Australian Feminist Studies*, 36 (109), 335–351.

Klages, M. (1997, November 24). Helene Cixous and the influence of Sigmund Freud and

Jacques Derrida. Retrieved from: <https://mural.uv.es/ealdo/heleneinfluences.html> (date of access: 12.10. 2024).

Schor, N. (1995). *Bad objects: essays popular and unpopular*. Durham: Duke University Press.

Segarra, M. (2013). Cixous, Derrida and psychoanalysis: the principle of intermittence, or dwelling on the angle. *Paragraph*, 36 (2), 240–254.

Turan, S. (2020). Réécriture d'un mythe ou réécriture de l'humanité? "Exemple de Le Nom d'Edipe d'Hélène Cixous". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 441–451. <https://doi.org/10.29000/rumelide.814666>

### References

Anad, R. (2017, June 5). Feminism and psychoanalysis: Helen Cixous, Luce Irigaray, Spectre of Lacan [Video]. *Delhi College of Arts and Commerce*. Retrieved from: YouTube. <https://youtu.be/zgAE4oDtxOc> (date of access: 12.10. 2024).

Baitinger, F.C. (2017) "To believe weeping" Hélène Cixous: writing the feminine with Lacan, Bataille and Derrida. *Sino-American Journal of Comparative Literature*, 117–141.

Cixous, H. (1978). *Le Nom d'Edipe. Chant du corps interdit* [The name of Oedipus. Chanting of the forbidden body]. Paris: Des femmes.

Cixous, H. (2001). *Khokhot meduza* [The laugh of the Medusa]. In S.V. Zhrebkina (Ed.), *Vvedenie v gendernye issledovaniya. Ch. II: Khrestomatiya* [Introduction to gender studies] (Vol.2). Kharkov: KhCGI; Saint Petersburg: Aleteya, 799–822.

Cixous, H. & Clement, C. (1986). *The newly born woman* (B. Wing, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cixous, H., & Kuhn, A. (1981). Castration or decapitation? *Signs*, 7 (1), 41–55.

Daly, R. (2021). Disrupting phallic logic: (re) thinking the feminine with Hélène Cixous and Bracha Ettinger. *Australian Feminist Studies*, 36 (109), 335–351.

Klages, M. (1997, November 24). *Helene Cixous and the influence of Sigmund Freud and Jacques Derrida*. Retrieved from: <https://mural.uv.es/ealdo/heleneinfluences.html> (date of access: 12.10. 2024).

Lacan, J. (2000). *Télévision* (A. Chernoglazov, Trans.). Moscow: ITDK Gnozis, Logos.

Mitrofanova, A. (2021). *Feministskaya epistemologiya i psikhoanaliz* [Feminist epistemology and psychoanalysis]. *Stasis*, 12(2), 178–197.

Moi, T. (2004a). Hélène Cixous: an imaginary utopia. In T. Moi, *Sexual/textual politics* (O. Lipovskaya, Trans.). Moscow: Progress-Traditsiya, 130–157.

Moi, T. (2004b). From Simone de Beauvoir to Jacques Lacan. In T. Moi, *Sexual/textual politics* (O. Lipovskaya, Trans.). Moscow: Progress-Traditsiya, 118–130.

Pakhsaryan, N. T. (2010). “Vtoroy pol” Simony de Bovar i sud’by feminizma v sovremennoi frantsuzskoi literature [Simone de Beauvoir’s “The second sex” and the fate of feminism in contemporary French literature]. *Gendernaya Problematika v Sovremennoi Literature* [Gender Issues in Contemporary Literature], 2010, 75–95.

Schor, N. (1995). *Bad objects: essays popular and unpopular*. Durham: Duke University Press.

Segarra, M. (2013). Cixous, Derrida and psychoanalysis: the principle of intermittence, or dwelling on the angle. *Paragraph*, 36 (2), 240–254.

Turan, S. (2020). Réécriture d’un mythe ou réécriture de l’humanité? “Exemple de Le Nom d’Edipe d’Hélène Cixous” [Rewriting a myth or rewriting humanity? “Example of the name of Oedipus of Helen Cixous”]. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* [Journal of Language and Literature Studies], (08), 44–451.

Zherebkina, I. (2021). Roman s isteriei: ot feministского postlakano-vskogo psikhoanaliza k novym issledovaniyam isterii [An affair with hysteria: from feminist post-lacanian psychoanalysis to new studies of hysteria], *Stasis*, 12 (1), 14–38.

---

**Для цитирования:** Чадова, Е.В. Чего желает Другой: лакановский след в концепции женского письма Элен Сиксу // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 1. С. 158–174. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-158-174

**For citation:** Chadova, E.V. (2025). What does the Other Desire: the Lacanian trace in Hélène Cixous’s concept of women’s writing. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (1), 158–174. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-158-174

## WHAT DOES THE OTHER DESIRE: THE LACANIAN TRACE IN HÉLÈNE CIXOUS'S CONCEPT OF WOMEN'S WRITING

Elizaveta V. Chadova, PhD Student, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia),  
email: elizavetachadova19@gmail.com

**A**bstract. The controversial concept of “écriture féminine” (“women’s writing”) became a significant milestone in the creative trajectory of French author Hélène Cixous, who employed this concept in the development of her own writing methodology. At its core an attentiveness to female corporeality and the notion of difference generated by the figure of the Other lie. However, according to the researchers (M. Segarra, F.C. Baitinger, M. Klages, R. Anad, T. Moi, A. Mitrofanova), this and some other ideas in Cixous’s writing were inspired not by Beauvoir, but by the ideas of Jacques Lacan. the Lacanian trace in Cixous’s concept of écriture féminine – particularly through the division between the Imaginary and the Symbolic, and through the notion of jouissance generated by writing itself. A key moment lies in her formulation of a new female subjectivity through the idea of the Other. In works such as ‘The Laugh of the Medusa’ and ‘The Name of Oedipus: Song of the Forbidden Body’, Cixous draws on Lacan’s ideas to describe a locus in which the contradictions produced by a language steeped in binary oppositions – originating from the Law of the Father and the Symbolic order – are overcome. She maintains that, by remaining within the realm of the Imaginary, the writing subject also remains aligned with the maternal figure, which has not been repressed and is associated with the pre-Oedipal space. Ultimately, the figurative proximity to the maternal body, which generates a nurturing space for writing (especially for women), leads Cixous to replace the term écriture féminine with “white ink”, thus signifying a connection to the unrepressed maternal origin. Having examined Lacan’s legacy through the lens of Cixous’s creative transformation, it becomes apparent that the notions of difference and the figure of the Other acquire a “post-gendered” character in her work.

**Key words:** women’s writing, écriture féminine, Hélène Cixous, Jacques Lacan, Imaginary and Symbolic, the Other, jouissance

