

# СУБЛИМАЦИЯ КАК ФОРМА МЕТАМОРФОЗЫ

АЛЕКСАНДР ЧЕРНОГЛАЗОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

*влечение, желание, сублимация, метаморфоза, либидинальная цель, Овидий, Марвел, Китс, Клодель, Джойс.*

Ассоциированный научный сотрудник  
Социологического института  
РАН Федерального научно-исследова-  
тельского социологического центра  
Российской академии наук.

**Адрес:** ул. 7-я Красноармейская,  
д. 25/14, 190005, Санкт-Петербург,  
Россия.

**E-mail:** paravia@mail.ru

*В статье предлагается новый подход к понятию сублимации. Традиционно она рассматривается как переключение либидинальной энергии на несексуальную цель и направление ее на социально значимые объекты. Но если целью является другой субъект, либидинальная энергия остается неизменной, а сублимация провоцируется им в агенте желания путем метаморфозы — творческого, и порой жертвенного, акта, включающего это желание в культурную и социальную среду. Сексуальная природа влечения не очевидна уже у Овидия в «Метаморфозах» (в статье интерпретируются мифы о Дафне и Сиринге) — ведь предмет его оказывается не объект как таковой, не тело, а субъект страсти —*

*субъект, единство которого утверждается и гарантируется единством имени. Сами влюбленные божества могут не знать об этом: подлинная природа влечения открывается для них лишь задним числом. Сублимация становится возможной постольку лишь, поскольку предмет влечения становится не объект, а субъект — живое, наделенное именем существо, с которым влюбленный стремится находится «в согласии». Сублимация совершается не собственными усилиями: она становится реальностью лишь благодаря другому, чья метаморфоза задает форму, в которой желания способны прийти к согласию; эта метаморфоза, этот творческий акт и создает те фантазмы, на которых зиждется, по сути дела, человеческая культура.*

**Н**ет, пожалуй, на свете книги, которая следовала бы принципу «пучать, развлекаая» последовательнее, нежели «Метаморфозы» Овидия.

Не то, чтобы они были полны моральных уроков — нет, скорее, наоборот: морали тут нет и следа. Героями этой книги движут страсти — в этом, пожалуй, и состоит единственный ее моральный урок. Речь идет вовсе не о морали, а о рождении цивилизации, культурного мира, из слепого влечения — сюжет, заведомо наводящий на мысль о фрейдовой теории сублимации. Теории, согласно которой энергия влечения, имеющего первоначально сексуальную природу, направляется на другой предмет, обращаясь из агрессивного, разрушительного, в созидательное, встраивающее человека в общество.

Теория эта, впрочем, как отмечают единогласно специалисты (см., например, *Словарь психоанализа* Лапланша и Понтализа (Лапланш, Понтализ 1996, 512–513)), до сих пор остается не разработанной. Условия, в которых сублимация происходит, как и запускающий ее действие механизм, до сих пор не ясны, но, так или иначе, она понимается как бессознательное действие самого субъекта, «переключающего» либидинальную энергию на другой предмет.

Обратимся, однако, к Овидию, где мифы, пусть в игровой форме, зачастую используются как объяснение тех или иных исторических и культурных реалий. Характерны в этом отношении истории Дафны и Сиринги из первой книги «Метаморфоз». Первая из них, убегая от любви преследовавшего ее Аполлона, обращается в лавр, и Феб, не в силах взять ее в жены, сообщает ей верховное символическое достоинство, делает ее своим символом, победным знаком своего искусства и хранителем царствующего в Риме рода:

...«Если моею супругою стать ты не можешь,  
Деревом станешь моим, — говорит, — принадлежностью будешь  
Вечно, лавр, моих ты волос, и кифары и тула.  
Будешь латинских вождей украшеньем, лишь радостный голос  
Грянет триумф и узрит Капитолий процессии празднеств,  
Августов дом ты будешь беречь, ты стражем вернейшим  
Будешь стоять у сеней, тот дуб, что внутри, охраняя...»

(Ov. Met. I, 557–563<sup>1</sup>)

Вторая, наяда Сиринга, принеся обеты девственности Диане, спасается от преследующего ее Пана, превращаясь в тростник. Услышав тонкий, жалобный звук, извлекаемый ветром из тростникового стебля, Пан, плененный искусством и сладостью звука, не хочет расстаться с ним:

«В этом согласье, — сказал, — навсегда мы останемся вместе!»  
Так повелось с той поры, что тростинки неровные, воском  
Слеплены между собой, сохраняют той девушки имя».

(Ov. Met. I, 710–712<sup>2</sup>)

Обе истории действительно, на первый взгляд, предвосхищают мысль Фрейда, объясняя те или иные аспекты человеческой культуры происхождением их от сексуального влечения, которое по тем или иным причинам не может быть удовлетворено. В первом случае это перед нами своего рода *Тристан и Изольда* наизнанку. Роль фатального напитка играют здесь стрелы Амура — стрела любви достается Фебу, стрела ненависти и отвращения бедной Дафне: у обоих не остается, казалось бы, никаких шансов найти согласие — метаморфоза как раз и призвана этот конфликт разрешить. Во втором случае препятствием для счастливой любви становятся данные наядой Диане, сестре солнечного божества, обеты девственности — лишь ее превращение во флейту

1 Пер. С. Шервинского (Овидий 1994, 23).

2 Ibid., 27.

позволяет Пану овладеть ею, хотя и в иной форме, причем союз их оборачивается, по сути дела, важнейшим культурным событием — рождением музыки: сексуальная дисгармония оборачивается гармонией музыкальной, мусикийским согласием.

Сходство с мифом — не побоимся этого слова — о сублимации, как видим, здесь действительно есть. Но предвосхищающий его овидиев миф, если приглядеться внимательнее, куда более точен: на самом деле, предмет влечения не меняется — ведь им остаются все те же самые Сиринга и Дафна, в ином обличье, и даже, в случае Наяды, под тем же именем, присвоенным теперь музыкальному инструменту. А это значит, что сама сексуальная природа влечения для Овидия не очевидна — ведь предметом его оказывается не объект как таковой, не тело, а субъект страсти — субъект, единство которого утверждается и гарантируется единством имени. Сами влюбленные божества могут не знать об этом: подлинная природа влечения открывается для них лишь задним числом. Сублимация, таким образом, становится возможной постольку лишь, поскольку предметом влечения становится не объект, а субъект — живое, наделенное именем существо, с которым влюбленный стремится находиться «в согласии».

Но тогда из мира влечения, имеющего инстинктивную, физиологическую природу, которое имел в виду Фрейд, мы попадаем в описанный Лаканом мир желания, где объектом является сам субъект, где желание направлено не на тело субъекта, а на его желание. Метаморфоза не изменяет предмет желания, а, напротив, обнаруживает его неизменность, его постоянство, его, если угодно, неистребимость, вечность, более того — его бестелесность. Флейта навеки становится для Пана таким же атрибутом, каким является для Феба лавровый венок: они принадлежат к самой сути этих богов, делая их изображения для нас узнаваемыми. Эту несексуальную природу желания тонко почувствовал уже английский поэт Эндрю Марвел: в его стихотворении «Сад» Пан преследует наяду не оттого, что желает овладеть ею, а лишь предвидя, что, убегая от него, она обернется тростинкой, нужной ему, чтобы сделать флейту — флейту, которая, как раз, ему и нужна. Однако Пан, чье желание сублимируется в результате метаморфозы, отнюдь не является — даже в шуточном стихотворении Марвела, где он эту метаморфозу предвидит и провоцирует, — ее, этой метаморфозы, агентом, инициатором. Легко представить себе эту ситуацию по-другому: уже не Пан манипулирует в своих целях бедняжкой Сирингой, а она, будучи влюблена в бога, угадывает его желание и превращается в его предмет, чтобы стать желанной сама, чтобы желание бога оказалось навеки связано с ее именем. Но так или иначе, речь идет уже не о влечении к объекту, а о сложной игре желаний, которой и обусловлены превращения, метаморфозы, включенных в нее субъектов. Ее-то, эту игру, как раз и наблюдаем мы у Овидия: она-то и ложится в его историях, по сути дела, в основу тех или иных явлений культуры.

Но тогда не только учение Фрейда о сублимации предвосхищают овидиевские побасенки: они становятся прообразом главной метаморфозы истории

человечества, метаморфозы *par excellence*: преложения, претворения плоти Господней в хлеб и вино, совершенное им на тайной вечере. Господь принимает форму, позволяющую нам соединиться с Ним, стать Его причастниками, именно потому, что Он, субъект дара, остается, претерпевая эту метаморфозу, без изменения. Предлагаемая нам пища насыщает наше желание лишь постольку, поскольку она не тождественна самой себе («это — Я», — говорит нам Господь), поскольку объектом нашего желания является сам субъект, с которым мы можем теперь, благодаря этой метаморфозе, соединиться. Совершенно очевидно, что желание, как и у Овидия, сублимируется в данном случае не любящим, а любимым: именно Он принимает ту форму, в которой общение с Ним возможно. Условием этого является, однако, жертва, кеносис: живое существо оборачивается объектом, в данном случае — Святыми Дарами. Но объект этот сохраняет тождество с субъектом — сохраняет постольку, поскольку является его «словом» — словом любящего, обращенным к любимому. Не просто средством удовлетворения его потребности, утоления, скажем, голода или жажды, а знаком его любви. Евангельские *И Слово было Бог* или *Я и Отец одно* можно, в частности, понять именно в этом смысле. *Слово, пребывая во гробе плоти, находится одновременно и на престоле с Отцом*, — читаем мы в пасхальном каноне. Сублимация возможна тогда, когда новый предмет желания не теряет тождества с субъектом, на который оно изначально направлено, будучи его, этого субъекта, словом. Культура в этом случае выстраивается на презумпции тождества субъекта и его слова — презумпции, представляющей собой краеугольный камень христианского мировоззрения. Но эту же презумпцию разделяет и родившийся, по сути, в лоне этого мировоззрения лакановский психоанализ — психоанализ, где субъект выступает и рассматривается как словенин, *parletre*, существо, бытие которого составляет со словом единое целое, сплавлено с ним воедино.

Яркие образцы таким образом понятой метаморфозы можно найти в христианской литературе. Обратимся, например, к житию мученика Вонифатия (Бухарев 1903, 713–714), одного из самых популярных римских святых, храм в честь которого стоит до сих пор на авентинском холме. Домоправитель знатной римской матроны по имени Аглая, Вонифатий вступает с ней в незаконную любовную связь, но оба мучаются при этом пониманием ее недозволенности. В конце концов они решают, что Вонифатию надлежит отправиться на поиски мощей мучеников, чтобы прибегнуть к их помощи и почитанием, воздаваемым их останкам, заслужить прощение своего греха и спасение. Оказавшись в городе Тарсе, Вонифатий становится свидетелем казни мучеников. Зрелище это воодушевляет его — он присоединяется к ним, исповедует свою веру открыто и после жестоких истязаний принимает мученическую кончину. Спутники Вонифатия, обыскав все кабаки и злачные места города, нашли его, неожиданно для себя, среди принявших смерть за веру. Выкупив и забальзамировав его тело, спутники доставили тело мученика Аглае, которая выстроила ему достойную гробницу, провела остаток дней в покаянии, воздавая

останкам своего возлюбленного молитвенное почитание, и была погребена вместе с ним. Субъект ее желания остался, несмотря на гибель возлюбленного, неизменен: Вонифатий явился ей в том самом облике, который был для нее желанным — в форме тех самых святых мощей, на поиск которых он ради нее отправился. Принятие мученичества является, как говорит об этом сама этимология греческого слова, свидетельством, т. е. словом — это поступок принципиально словесный. Но слово это, обращенное, говоря лакановским языком, к большому Другому, к Богу, как свидетельство его, Вонифатия, веры, обращено одновременно и к Аглае, его возлюбленной, как свидетельство его любви, его желания быть желанным и готовности ради этого принять смерть. Мученики, их слово, их неложное свидетельство лежат в основе христианской Церкви, их кровь является ее семенем, ее фундаментом — на их мощах, зашитых в уголок антиминса, совершается ежедневно в храмах таинство Евхаристии. Поступок Вонифатия, таким образом, соединяя его с возлюбленной и строя общее их спасение, служит одновременно общему делу — делу созидания христианской Церкви. И происходит это здесь, в христианской парадигме, путем кеносиса, путем превращения в объект, который, являясь его словом, сохраняет с ним тождество и приобретает таким образом особую, абсолютную ценность. Этот бесценный частичный объект, наделенный достоинством слова, и назовем мы, вслед за Лаканом, *агалмой* — именно его разыскивает желание любящего, ибо именно в нем воплощен для него любимый в результате происшедшей метаморфозы.

Это сведение субъекта к бесценному, воплощающему его объекту, дало литературе немало сюжетов. Мы напомним лишь об одном из них, отраженном в пятой новелле четвертого дня «Декамерона» Боккаччо — истории о том, как двое братьев, узнав о незаконной связи работавшего на них юноши, Лоренцо, с их сестрой Изабеттой (Изабеллой), убивают его и хоронят в лесу. Юноша, однако, является Изабелле во сне, чтобы поведать о своей кончине и месте захоронения и та, откопав его труп, отделяет голову, уносит ее с собой и прячет в горшке с базиликом, оплакивая возлюбленного дено и ночью. Когда братья, прознав в чем дело, отбирают у нее голову, Изабелла умирает от тоски по любимому.

Легенда эта нашла широкий отклик в английской культуре: Джон Китс написал на ее сюжет одну из своих лучших поэм, вдохновившую, в свою очередь, немало художников, его современников, на создание посвященных ему полотен.

Мотивы, намеченные Боккаччо, становятся здесь выпуклыми, осязаемыми. Братья Изабеллы — торговцы, стяжатели. Их жадность красочно описана в начале поэмы:

## XIV

Два брата с Изабеллой вместе жили,  
Купцы потомственные — и для них  
Кто в шахтах слеп, где факелы чадили,  
Кто в приисках томился золотых

По грудь в воде, кто сох в фабричной пыли, —  
И даже тех, кто мог назвать своих  
Могучих предков, быстро усмиряло  
Кнута окровавляющее жало.

XV

Для них индус нырял, отринув страх,  
К прожорливым акулам, разрывая  
Дыханьем легкие; для них во льдах  
Тюлень, от острых копий издыхая,  
Скулил и лалял. Изнывал в трудах  
Рабочий люд, — а их рука лихая  
Вращала страшной дыбы рукоять,  
Чтоб у бедняг последний грош отнять.

<...>

XVII

А жили скрытно, в спеси, — нет, скорей  
В трусливой жадности, как за забором  
От нищих укрывается еврей;  
Два коршуна, кружащие над бором  
Мачт корабельных; мулы со своей  
Поклажей: золотом и старым вздором;  
Плуты, что держат простаков в когтях  
И ловко лгут на многих языках<sup>3</sup>.

Перед нами стяжатели, дорогой ценой добывающие свои сокровища, в которых, по слову Евангелия, и лежит их сердце. И когда Изабелла откапывает свое сокровище, жадность эта появляется и в ней: найдя место захоронения, она роет землю жадно, как скупец откапывает свои сокровища, *more fervently than misers can*. И они, сокровища эти, этот разложившийся труп, *wormy circumstances, horrid thing*, как говорит автор, перевешивают в ее глазах все богатства, которыми так горды ее братья, — они и есть для нее та евангельская жемчужина, за которую она готова отдать все, что имеет. Ее любовь *is cold, dead indeed, but not dethroned*, мертвая и холодная — она царствует! Дальнейшие строфы подробно описывают превращение этой мертвой головы в предмет культа: Изабелла и ее няня отделяют ее от туловища, причесывают золотым гребнем, расправляют каждую ресничку, омывают слезами от глины, заворачивают в пропитанную ароматами шелковую ткань и зарывают в горшок с базиликом. И теперь она, это скрытое в горшке сокровище, *агалма*, поглощает воображение девушки без остатка:

3 Поэма Джона Китса «Изабелла, или горшок с базиликом (Повесть из Боккаччо)» цитируется здесь в переводе Г. Гампер по изд.: Китс 1986, 77–92. Цитаты из английского оригинала ниже в тексте приводятся по изд.: Keats 1884, 201–218.

## LIII

Она забыла солнце и луну,  
 Она забыла синеву над садом,  
 Она забыла теплую весну,  
 Забыла осень с темным виноградом,  
 Не ведала, когда идут ко сну,  
 Зарю не достаивала взглядом,  
 Сидела у окна, обняв цветок,  
 Который до корней от слез намок.

Смерть юноши в этом повествовании не была жертвенной и добровольной, но для девушки он остается живым и любящим — *T'was love*, и орошаемый ее слезами базилик, питаемый ею, расцветает свежей листвой, *the jewel, safely casketed, came forth and in perfumed leafits spread*. Предмет любви Изабеллы, претерпев роковую метаморфозу, остался тем же.

Иной, христианский извод этой истории находим мы в драме Поля Клоделя «Униженный отец», которую комментирует Жак Лакан в семинаре о психоаналитическом переносе (Lacan 2001, 360–369). Здесь, в отличие от Боккаччо и следующего ему Китса, кенотическая жертва приносится героем сознательно, добровольно. Ориан, возлюбленный слепой героини пьесы, Пансе, не чувствует призвания к супружеской жизни, не может посвятить себя женщине. Он не хочет, по его словам, быть счастливым, не желает удовлетворения в браке, он не допустит, чтобы его глаза и уста оказались заткнуты тем счастьем, которое способно лишить нас желания. Пансе несет в себе для него опасность: для него, человека, устремленного к свету, человека, которому нужно все, любовь к ней предстает чем-то чуждым ему самому, достойным наказанием за его гордыню. Поэтому и говорит он Пансе, что умереть — это единственный для него способ остаться с ней, что он может отдать ей свою душу не раньше, чем та расстанется с телом. В конечном итоге Ориан оставляет ее беременной, уходя вместе с братом Орсо на войну за дело католической Церкви — войну, участие в которой он считает, будучи убежденным католиком, своим долгом. На этой войне Ориан погибает, прося перед смертью своего брата взять Пансе вместо него в жены и стать его ребенку отцом. Орсо приносит Пансе сердце Ориана в корзине цветов, и в момент, когда та накрывает корзину своим плащом, ребенок впервые шевелится в ее чреве.

Субъект, Ориан, возвращается к Пансе в качестве сердца, символа любви, ее знака. Реальным отцом и супругом ее становится Орсо, которого она, будучи слепа, поначалу даже принимает за брата. Роль возлюбленного требует, как показывает эта история, двух актеров, между которыми и распределяются в ней слово и дело. Смертельная метаморфоза, становление жизни словом, восполняется тем, кто должен долг супруга и мужа исполнить на деле, в жизни, но исполнение этого долга возможно, в свою очередь, лишь благодаря жертве, принесенной его двойником — тем, кто сумел, став словом, свою любовь засвидетельствовать. Желание героини остается неизменным, привязанным

к сердцу, в которое обратился ее возлюбленный, но именно это открывает ей дорогу к супружеской жизни и материнству.

Интересно, что на вид совершенно другая, но, по сути своей, очень похожая ситуация описана и в рассказе Джеймса Джойса «Мертвые». В центре рассказа молодая пара, Конрой и Грета, приезжающие навестить родственников. Пара чувствует себя вполне счастливо, пока услышанная случайно Гретой старинная баллада не пробуждает в ней воспоминания юности — оказывается, что балладу эту пел некогда для нее юноша по имени Майкл Фюррей. Влюбленный в Грету, с которой ему предстояло расстаться, он простоял накануне разлуки целую ночь под ее окном и вскоре, уже после ее отъезда, умер от простуды. Эта история, рассказанная ему Гретой, становится для Габриэля откровением, заставляет взглянуть на его жизнь и отношения с женой другими глазами. Он любит Грету и знает, что она тоже любит его, но понимает в то же время, что навсегда останется лишь местоблюстителем умершего юноши, своей смертью открывшего для Греты измерение любви, что ему, живому, навсегда суждено делить ее с мертвым. Метаморфоза здесь тоже произошла — юноша обратился в песню, и метаморфоза эта проложила то русло, в котором и будет течь в дальнейшем любовь героини. Габриэль и Майкл представляют собой пару, роли в которой распределены точно так же, как и в пьесе Клоделя. Роль влюбленного и здесь оказывается разделена между двумя субъектами, и разделение это принципиально. Любовь, которую к нему испытывают, не принадлежит ему: она лишь перенесена на него, принадлежа по праву тому, кто обратил себя некогда, ради его возлюбленной, в слово.

Сублимация, как видим мы на этих примерах, это отнюдь не усилие субъекта, будь то сознательное или бессознательное, изменить предмет своего влечения — это так же невозможно, как невозможно вытащить себя, подобно Мюнхгаузену, из болота за волосы. Сублимация совершается не моими собственными усилиями: она становится возможна для меня лишь благодаря другому — тому, чья метаморфоза, чье обращение в слово, задает форму, в которой наши желания способны встретиться, прийти к согласию; эта метаморфоза, этот творческий акт и создает те *фантасмы*, на которых зиждется, по сути дела, человеческая культура.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Keats J. (1884) *The Poetical Works of John Keats*. Ed. by W. T. Arnold. London: Kegan Paul, Trench, & Co.
- Lacan J. (2001) *Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert* (1960–1961). Texte établi par J.-A. Miller. Paris: Éditions du Seuil.
- Бухарев И., сост. (1903) *Жития всех святых, празднуемых православною Греко-Российскою Церковию (поименованных в месяцеслове Св. Синода и друг. месяцесловах) и сказания о всех праздниках Православной Церкви и чудотворных иконах Пресвятой Богородицы. С приложением общих тропарей праздникам и святым*. Издание четвертое. Вновь исправленное и дополненное. М.: Типо-Литография Г. И. Простакова.



- Китс Д. (1986) *Стихотворения. «Ламия». «Изабелла». «Канун святой Агнесы» и другие стихи*. Издание подготовили: Н. Я. Дьяконова, Э. Л. Линецкая, С. Л. Сухарев. Л.: Наука. Ленинградское отделение (Литературные памятники).
- Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. (1996) *Словарь по психоанализу*. Пер. с франц. Н. Автономовой. М.: Высшая школа.
- Овидий (1994) «Метаморфозы». Овидий. *Собрание сочинений*. В 2 т. Т. 2. СПб.: Биографический институт «Студия Биографика». С. 5–344.

## SUBLIMATION AS A FORM OF METAMORPHOSIS

Alexander Chernoglazov

Associate Research Fellow at the Sociological institute of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences.

**Address:** 25/14 7-ya Krasnoarmeyskaya str., St. Petersburg 190005, Russia.

**E-mail:** paravia@mail.ru

**KEYWORDS:** *instinct, wish, sublimation, metamorphosis, libidinal aim, Ovid, Marvell, Keats, Claudel, Joyce.*

In the present article, a new approach for the notion of sublimation is proposed. It is traditionally regarded as a changeover of libidinal energy to a non-sexual aim with addressing it to socially significant objects. Once, however, the aim is another subject, the libidinal energy remains constant, while the sublimation is provoked by him within the agent of wish via metamorphosis — a creative, sometimes sacrificial act introducing this wish into the cultural and social milieu. We can see that already in Ovid's "Metamorphoses" (an interpretation of Daphne and Syrinx myths is given in the article) the sexual nature of instinct is not evident, for it is not the object in itself, not the body, but the subject of passion that becomes its aim, the one whose unity is established and supported by the unity of the name. The enamoured deities themselves might be unaware of that: the true nature of instinct is revealed to them only *ex post facto*. The sublimation could be enabled only inasmuch as the aim of instinct becomes not the object, but the subject, a vivid, name-endowed being the lover seeks to "come to agreement" with. Therefore, the sublimation is performed not by the proper efforts: it becomes reality just owing to the other, whose metamorphosis determines the form wherein the wishes could come to agreement; this metamorphosis, this creative act is quite what produces the *phantasms* the human culture is essentially standing upon.

## REFERENCES

- Bukharev I., (coll.) (1903) *Lives of all the saints celebrated by the Orthodox Greek-Russian Church (enumerated in the menology of the Holy Synod and other menologies) and stories on every holiday of the Orthodox Church and mirifical icons of Our Lady. With application of common troparions to the holidays and the saints*. Fourth edition, newly revised and enlarged. Moscow: Tipo-Litografiya G. I. Prostavkova. (in Russian).
- Keats J. (1884) *The Poetical Works of John Keats* (ed. by W. T. Arnold). London: Kegan Paul, Trench, & Co.
- Keats J. (1986) *Stikhotvoreniya. "Lamiya". "Izabella". "Kanun svyatoi Agnesy" i drugie stikhi* [Poems. "Lamia", "Isabella", "The Eve of St. Agnes" and other verses] (ed. by N. Ya. Dyakonova, E. L. Lineckaya, S. L. Sukharev). Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie (Literaturnye pamyatniki [Literary monuments]). (in Russian).
- Lacan J. (2001) *Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert (1960–1961)* (texte établi par J.-A. Miller). Paris: Éditions du Seuil.

Laplanche J., Pontalis J.-B. (1996) *Vocabulaire de la psychanalyse* (tr. by N. Avtonomova). Moscow: Vysshaya shkola. (in Russian).

Ovidius (1994) "Metamorphoseon". Ovidius. *Sobranie sochinenii*. V 2 t. T. 2 [Collected Works. In 2 vol. Vol. 2]. St. Petersburg: Biograficheskii institute "Studia Biografika": 5–344. (in Russian).

ESSE: Studies in Philosophy and Theology. Vol. 3. No. 2. 2018. P. 63–72.

© Alexander Chernoglazov, 2018