

ПСИХОАНАЛИЗ
ПСИХОАНАЛИЗ

Каролин Эльячефф, Натали Эйниш

Дочки-матери



Э-й
лишний?

Каролин Эльячефф

Дочки-матери. 3-й лишний?

«Торговый дом ИОИ»

2002

УДК 159.22
ББК 88.37

Эльячефф К.

Дочки-матери. 3-й лишний? / К. Эльячефф — «Торговый дом ИОИ», 2002

ISBN 5-88113-018-9

Фундаментальный труд известных французских психоаналитиков К.Эльячефф и Н.Эйниш всесторонне освещает извечные проблемы семейных отношений и в первую очередь – все аспекты и тонкости взаимоотношений матери с дочерьми, анализируя их на примерах классической и современной литературы (произведений О. Бальзака, Г.Флобера, Г. де Мопассана, Л.Толстого, В.Набокова, А.Моруа, Ф.Саган и многих др.), а также таких знаменитых фильмов, как «Самая красивая», «Осенняя соната», «Пианино», «Тайны и ложь», «Острые каблуки», «Пианистка» и др. Издание адресовано не только психологам и психоаналитикам, но и специалистам в области литературы, театра и кино, а также любому читателю, которого интересуют психология и культура человеческих отношений.

УДК 159.22
ББК 88.37

ISBN 5-88113-018-9

© Эльячефф К., 2002
© Торговый дом ИОИ, 2002

Содержание

Предисловие	6
Часть первая	10
Глава 1	11
Глава 2	15
Глава 3	21
Глава 4	26
Глава 5	32
Часть вторая	39
Глава 6	40
Глава 7	43
Глава 8	47
Глава 9	57
Конец ознакомительного фрагмента.	58

Каролин Эльячефф, Натали Эйниш

Дочки-матери. Третий лишний?

*Отче наш, суций на небесах – если ты все еще Отец мне, – каков
этот ребенок, которого я привела в мир?*
Натаниел Хоторн, «Алая буква»

© Albin Michel, 2002

© Наталья Попова, «Кстати», 2006

© «Институт Общегуманитарных Исследований», 2016

* * *

Предисловие

Многие мужчины, возможно, будут весьма удивлены, узнав, что женщины в большинстве своем предпочитают обсуждать между собой совсем не противоположный пол, а собственных матерей. Множество секретов, поведенных на ушко друг другу девочками, отроковицами, юными и взрослыми женщинами, мамами и бабушками вьется вокруг событий из жизни и высказываний их матерей. Это универсальный повод и вечная тема многих женских разговоров. Конечно, не каждая женщина становится матерью, и не все матери производят на свет дочерей; но у любой женщины есть или была мать, а иногда даже несколько «мамочек» (которые, кстати, могут быть и мужчинами, так как эти отношения в большей степени обозначены функцией, а не местом в генеалогической паре).

Разбираться в отношениях «мать-дочь» – такой случай выпадает на долю всех женщин в тот или иной период их жизни, а может быть, и на протяжении всей жизни. То же самое, хотя бы они этого или нет, в равной степени относится и к мужчинам, которые иногда активно участвуют, иногда наблюдают со стороны, а зачастую всего лишь телесно присутствуют в этих отношениях. Хотя на самом деле (или только по их собственному мнению) они не претендуют на материнскую позицию в визави (парных) – взаимоотношениях со своей женой или дочерью.

Наше исследование теоретически основано на двух различных дисциплинах: на социологии и на психоанализе, хотя и направлено на общий объект – это дочери, у которых есть мать, то есть они не сироты; и матери, у которых именно дочери, а не дети вообще. Иначе говоря, нас интересуют материнско-дочерние отношения. Исследуя их, мы применяем единое толкование, а именно: две вышеупомянутые науки и наш личный и профессиональный опыт во взаимном обогащении. Всё то, что может породить противоречия между ними, мы оставляем вне поля нашего внимания.

Новое пространство – новые средства освоения: вместо реально существующих людей и клинических случаев из нашей практики¹, – мы исследуем вымышленных персонажей, литературных и кинематографических. Пусть художественный вымысел не воспроизводит реальный опыт буквально, но, воплощенный в стилизованной, драматизированной или очищенной от всего лишнего, рафинированной форме, он вполне позволяет очертить «общее воображаемое». Как только художественное произведение было опубликовано, поставлено на сцене, распространено, прочитано, прокомментировано, оно начинает участвовать в образовании коллективного представления и перестает существовать как исключительно индивидуальный или условный опыт.

Использовать на практике художественные произведения как методический источник материалов для анализа означает то же самое, что применить психологический опросник для социологических или антропологических исследований.

Какой бы ни была степень литературной переработки, художественное творчество – это нечто большее, чем просто рассказ об индивидуально пережитом, так как оно допускает обобщение и проецирование и дарит человеку уникальную возможность приобщиться к описанным чувствам и событиям. Осознать и принять, что кому-то другому удалось с помощью словесных или зрительных образов выразить то, что казалось неопределенным, непонятным и даже не познаваемым, – значит ощутить связь с этим «другим». В одном случае

¹ Подобный метод типичен для немногочисленных авторов, разрабатывающих ту же тематику: педиатра Альдо Наури («Дочери и их матери», Париж, 1998), психоаналитика Мари – Магдалены Лессана («Между матерью и дочерью: опустошение», Париж, 2000), американской журналистки Нэнси Фрайдей («Моя мать – мое зеркало», Париж, 1993). (Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, примечания авторов.)

– это возможность разделить бремя неудачно сложившихся отношений, которые заставляют человека почувствовать себя в изоляции от окружающих, в другом, – возможность соприкоснуться с опытом многих людей, даже с коллективным опытом.

Это происходит благодаря эмпатии², с которой человек воспринимает художественное произведение, и рационализации³, которую обеспечивает теория, причем, они взаимно подпитывают и обогащают друг друга.

Еще одна роль теории – обобщать, одновременно помогая выстроить дистанцию, то есть деперсонализировать (обезличить) и отстраниться от мучительных переживаний благодаря словам, – тем словам, которые придают смысл горю и страданиям. Как и воображение, теория помогает установить связь со всеми, в ком узнают самих себя. И то, и другое помогает человеку освободиться от гнета страхов и тревоги, которые он сам не может осознать и символически выразить, но которые способны полностью поработить его и запереть в безысходности. Как заметил психоаналитик Серж Тиссерон: «Те же страхи и тревоги, но которые нашли выражение в публичном зрелище, как по волшебству, становятся фактором социализации. Рассказывая о жестоком фильме и о страхах, вызванных его просмотром, чаще всего говорят о своей собственной жизни, редко отдавая себе в том отчет из-за стыда, который охватывает, стоит это осознать». Этот феномен, кстати, в некоторой степени сопоставим и объяснен терапевтическим эффектом, который оказывают волшебные сказки, проанализированным психоаналитиком Бруно Беттельгеймом в книге «Психоанализ волшебных сказок». Художественный вымысел также является ресурсом, к которому очень рано прибегают маленькие девочки в своих отношениях с матерью. Приобщение к нему происходит благодаря сценариям, которые они придумывают для своих кукол и в которых они могут воспроизвести материнско-дочерние отношения, причем, выступая в активной материнской роли.

Но к чему относится художественный вымысел? К реальному опыту, как свидетельство очевидца? Или к вымышленному миру, как фантазия или сон? Этот вопрос заставил скрестить копья многих теоретиков и, – тщетно, потому что реальный мир и фантазия, конечно же, сосуществуют и придают художественному вымыслу его пластичность и выразительную силу. В свою очередь, художественный вымысел дает возможность перейти от фантазматического измерения воображаемого мира к реальному опыту, а реалистическое измерение пережитой действительности – транспонировать в область воображения, что позволяет отмежеваться от индивидуального опыта и разделить общие ориентиры – мифы и волшебные сказки, романы, художественные фильмы. Вот почему, на наш взгляд, авторы-мужчины столь же подходящие поставщики материала для нашего исследования, как и авторы-женщины. Если речь идет о подлинном случае, они не могут предоставить нам свидетельство «из первых рук», но как только они вступили в область художественного вымысла, они используют другие ресурсы, в частности, собственные способности к наблюдению и эмпатии, что делает некоторых романистов (вспомним Бальзака, Флобера, Джеймса) незаурядными аналитиками внутреннего мира женщины.

Мы не принимаем в расчет художественный уровень литературных произведений или фильмов, точнее, не анализируем то, что относится непосредственно к искусству. Нас не интересует изучение литературы или кино сквозь призму проблематики материнско-дочерних отношений. Наоборот, мы исследуем пространство этих отношений, рассматривая его

² Эмпатия – вчувствование, способность понять другого на уровне чувств, а не умом; вжиться в его состояние как в свое собственное.

³ Рационализация – бессознательное стремление человека подобрать разумные или удобные причины и оправдания своим поступкам, идеям, чувствам и желаниям, какими бы иррациональными или неприемлемыми они ни были на самом деле; защитный механизм личности, блокирующий осознание отвергаемых по различным причинам мотивов и обеспечивающий подстановку на их место более приемлемых (примеры: «виноград зелен» – обесценивание того, что недоступно; «сладкий лимон» – преувеличение ценности «синицы в руках»). (Прим. переводчика).

сквозь призму и фильтр художественного вымысла, и если отдаем ему предпочтение, по сравнению, например, с реальными историями или клиническими случаями, то соотносится это скорее с выбором методического решения, нежели с выбором объекта. Иначе говоря, вопрос художественной ценности избранных произведений абсолютно не определяет критерии их отбора в нашем исследовании. Кинематографисты и писатели, надеемся, любезно простят нам некоторую вольность в обращении с их произведениями и персонажами.

В одной из своих статей, посвященной различным версиям «Красной шапочки», антрополог Ивонн Вердье доказывает, что письменные варианты, дошедшие до нас благодаря Шарлю Перро и братьям Гримм, изобилуют странными смещениями по сравнению с той версией сказки, которая существует в устной традиции, то есть передавалась из уст в уста в прежние времена. В этой версии совсем не волк выступает главным собеседником девочки, а ее бабушка; то есть изначально вовсе не мужчины угрожают главным образом женскому миру, а женщины, которые пожирают друг друга. Изначально сказка символизирует не конфронтацию с мужской сексуальностью, но повествует скорее об инициации и последовательном вхождении женщины в каждый возраст жизни, олицетворенный в образах девочки, ее матери и бабушки. Приключение внучки – это не столько открытие сексуальности с риском стать жертвой насилия, сколько утверждение ее женской самоидентичности (результат самоотождествления: такая, какая есть) с риском соперничества, последовательно проявляющимся в процессе познания жизни и освоения специфически женских умений и навыков.

В заключение этого краткого анализа автор подробно объясняет причины успеха всем известной версии, которая описывает «отношения обольщения между волком и маленькой девочкой» и выполняет функцию предупреждения об опасности: «Маленькие девочки, остерегайтесь волков». Эта версия окончательно затушевала народную, отстаивающую «женские качества» и «несущую абсолютно иную мораль: «Бабушки, остерегайтесь ваших внучек!». Эта интерпретация находит свое подтверждение в анализе страхов, проведенном психоаналитиками Николя Абрахамом и Марией Торок: «Этот вид инфантильных фобий весьма часто восходит к дедушкам и бабушкам через посредничество страха, который бессознательно испытывает мать ребенка перед собственной матерью. Страх, отнюдь не лишая ее остроты наслаждения материнством. Этот бессознательный страх, столь же распространенный, как и детский страх перед волками, позволяет предположить, что «волк» выбран именно из-за подразумеваемой референции с бабушкой. Не является ли волк, вполне ожидаемо, если не считать бабушки, единственным млекопитающим, взвалившим на себя тяготы воспитания человеческого детеныша?»

Эти красноречивые видоизменения – от письменной версии к устной, от научного варианта к народному, от мужского к женскому и от проблематики сексуальности к проблематике самоидентичности – позволяют наглядно продемонстрировать значимость эволюционного развития и последовательной смены поколений. Аналогичным образом особая значимость материнско-дочерних отношений проявляется в смене ролей и конструировании идентичностей. Так обретает детальную прорисовку в каждом отдельном фрагменте тема нашего исследования: как проявляются во всех своих аспектах материнско-дочерние отношения в каждом возрасте, если мы удаляемся от научной проблематики в литературе и от вопросов, центрированных на мужском или не сексуалистском представлении? И в чем их специфика, говоря кратко, не сводимая к отношениям «родителей и детей» в целом?

Наше исследование подходит далеко не для всякой культуры: мы адресуем его в первую очередь западным и европеизированным обществам. Зато временные ограничения для него менее значимы, нежели пространственные, так как, принимая во внимание все формы художественного вымысла – от мифов до романов и от сказок до фильмов, включая театр и телевидение, мы рассматриваем довольно широкий временной пласт. В отношениях

матери и дочери зачастую сложно разделить, что специфично для определенной эпохи, а что носит универсальный характер. Другими словами, трудно определить, где проходит граница между социокультурными параметрами и физической, можно даже сказать, вневременной реальностью, до смешного мало податливой эволюционным изменениям. В частности, вопрос исторической предопределенности отношений матери и дочери остается открытым. Очевидно, он не разрешен полностью, даже если ответы и находятся в отдельных случаях.

Последнее предостережение: даже если художественная литература и кино обладают великолепными средствами отображения кризисных ситуаций, они практически не уделяют внимания тем ситуациям, в которых нет напряжения. Художественный вымысел по определению требует введения интриги: даже в самых «розовых» романах героиню обязательно подвергнут разнообразным суровым испытаниям. Таким образом, краски сгущаются, и картина выглядит гораздо более мрачной, чем в действительности. Отношения «мать-дочь» далеко не всегда столь проблематичны, как это предстает в нашем исследовании. Но, прибегнув к помощи художественных произведений, можно выявить наиболее серьезные проблемы и, двигаясь от противного, определить условия для построения хороших отношений. Именно это, по меньшей мере, мы и попытались сделать в *Заключении* этой книги. Быть матерью для своей дочери, а для дочери – конечно же, быть, а не просто оставаться поневоле дочерью своей матери, – трудный, но неизбежный опыт для каждой женщины. В нем и состоит наиболее осуществимый из всех прочих путь.

Мы хотим поблагодарить всех, кто помог нам в работе над этой книгой, и в особенности – Ж.М.

Каролин Эльячефф Натали Эйниш

Часть первая

Матери в большей степени, чем женщины

Каждая женщина, которая стала матерью, вынуждена противостоять двум противоположным моделям осуществления материнской роли, соответствующим двум наиболее противоречивым предписаниям: будь матерью или будь женщиной. Продолжая перечислять подобные альтернативы, можно их выстроить в ряд: будь передаточным звеном фамильной линии или будь уникальной и неповторимой, будь индивидуальностью. Будь нуждающейся и зависимой или будь автономной и самодостаточной. Будь достойной и уважаемой или будь привлекательной и желанной. Будь преданной и полезной людям или будь верной самой себе и собственной «программе постоянного совершенствования своей личности» (как говорила небезызвестная герцогиня де Ланже); или даже: будь производительной самкой или будь творческой и созидающей личностью⁴. Конечно, эти противоположности могут уживаться в одной женщине, в одной идентичности, в одном теле: будет ли сделан окончательный выбор в пользу того, чтобы окончательно сделаться только матерью или стать полностью женщиной? Случается так, что в диапазоне вариантов, расположенных между двумя этими полюсами, некоторые придерживаются срединной позиции, – вернее сказать, им удается изменять и корректировать свою позицию в соответствии с каждым жизненным возрастом, в который они вступают. В то же время многие, даже большинство, хотят ли они этого или нет, если приглядеться повнимательнее, все-таки находятся либо по одну, либо по другую сторону баррикад: в большей степени мать, чем женщина; или преимущественно женщина, нежели мать. Начнем с первой модели.

⁴ Более подробно см. об этом в работах Натали Эйниш “Первое расщепление”, “Положение женщины. Женская идентичность в западном искусстве”, Париж, 1996, 1997.

Глава 1

Матери в большей степени, чем женщины, и девочки-младенцы

«Я очень люблю Мари, но начинаю верить, что ты не совсем уж не прав. Действительно, существуют специфически женские болезни. Метрит. Сальпингит. Твоя представляет собой «воспаление материнства». Я называю это – материнт»: вот так в романе «Супружеская жизнь» Эрве Базена (1967), дядя мужа молодой женщины описывает ее превращение из супруги в мать, поглощенную материнством целиком и полностью. Она забывает о муже и своей собственной супружеской идентичности, променяв супружескую сексуальность на чувственность материнства. Ребенок становится объектом наслаждения вместо мужа: «Наши женщины, которые стесняются дотрагиваться до мужчины в темноте, посмотрите-ка на них, они гораздо свободнее и раз в двадцать с большим удовольствием прикасаются к коже ребенка, чем к мужской. Как они ее тискают, эту податливую плоть! Четыре или пять раз на день я присутствую при этой сцене, или я угадываю ее – по запаху. Хорошо, если Мариетт одна или со своей матерью, а то еще и со своими подругами: поменять детские пеленки у них на глазах – своеобразный признак особой интимности, показывающий, до какой степени их может сблизить это гигиеническое мероприятие!».

Переходя от психологии к социологии («Полистайте журналы, послушайте радио, посмотрите телевизор: все для их прекраснейшего потомства!»), он обличает эту «гинеколитическую» эру ребенка – короля, в которую мы вступили: «Это прямо-таки витает в воздухе. Посмотрите, как они множатся вокруг вас, эти двуличные невольницы, которые принадлежат уже не нам, а тем, кто выбрался из их живота! Смотрите, как, не переставая ворчать, но без конца соглашаясь, они будут счастливы разрушить самих себя, выполняя вместо наших – требования ребенка – короля!»

Действительно, с развитием средств контроля над рождаемостью усилились тенденции со стороны родителей полностью вкладываться в единственного ребенка, причем, тем более интенсивно, чем он желаннее и чем труднее им достался. Чрезмерно изливаемая на драгоценное чадо родительская любовь – сродни патологии, и вероятно, гораздо более распространенное отклонение сегодня, чем в вышеописанное время, не так уж сильно отдаленное от нашего. Напротив, недостаток материнской любви послужил основой для создания сюжета о Фолькоше из романа «Гадюка в кулаке» Базена или о мегере из «Рыжика» Ренара. Семейная патология имеет свойство передаваться из поколения в поколение, – «Какова мать, такова и дочь», – вывел отточенную формулу Эрве Базен. «И все эти маленькие девочки, которые сегодня празднуют новую свободу, право отклоняться от общепринятых правил и норм, завтра будут столь же быстро «выпрямлены» и возвращены в строй; и пополнят собой святое множество матерей, чтобы также, как они, находить радости и оправдание самой себе и всей своей оставшейся жизни в воспитании белокурого агелочка».

Отец или ребенок?

Но о ком идет речь: о блондинчике или о блондиночке? Так ли уж часто встречается в жизни подобная сверхзабота матери о своем грудном ребенке в ущерб супружеским отношениям и зависят ли ее проявления от пола младенца? Анализ художественных произведений здесь нам почти не помогает, разве что лишний раз подтверждает результаты педиатрических, психоаналитических и психологических исследований, согласно которым матери

кормят грудью и нянчат на руках мальчиков чаще и дольше, чем девочек⁵. Так, младенец, которого мать покрывает поцелуями в «Семейном счастье» Л. Н. Толстого (1852), осознавая конец «романа» с собственным мужем, – именно мальчик. («С этого дня кончился мой роман с мужем; старое чувство стало дорогим, невозвратимым воспоминанием, а новое чувство любви к детям и к отцу моих детей положило начало другой, но уже совершенно иначе счастливой жизни, которую я еще не прожила в настоящую минуту»). Мать скрывает своего драгоценного малютку даже от взглядов мужа («Никто, кроме меня, не должен был долго смотреть на него»), и, наконец, наиболее показательно совсем «специфическое»: «Мой, мой, мой! – подумала я, с счастливым напряжением во всех членах прижимая его к груди и с трудом удерживаясь от того, чтобы не сделать ему больно. И я стала целовать его холодные ножонки, животик и руки и чуть обросшую волосами головку. Муж подошел ко мне, я быстро закрыла лицо ребенка и опять открыла его».

«Никто, кроме меня, не должен был долго смотреть на него», – такое экстремальное состояние материнской любви, которая стремится к абсолютной взаимозависимости, своего рода симбиозу, и приводит к возникновению вакуума вокруг отношений между матерью и ребенком. Расплатой служит потеря связей: женщины со своим мужем, отца с ребенком, а также ребенка с окружающим миром. Невроз материнской любви представляет собой патологическую привязанность, состоящую в неодолимом желании отдать ребенку всю себя, что доставляет тем более сильное удовольствие, чем сильнее зависимость. Максимум возможного наслаждения достигается за счет бесконечной самоотдачи, взамен мать получает от ребенка такое же бесконечное восполнение самой себя. Блестящее и точное описание этого состояния предлагает Рут Клюгер: «Только дети бывают более зависимыми, чем женщины, вот почему матери часто так зависят от полностью зависящих от них собственных детей» («Отказ от показаний. Молодость»).

Вследствие этой всеобъемлющей зависимости, несмотря на ее преходящий характер, младенцы обоих полов начинают неизменно и во всем ожидать участия взрослого, которого они назначают на роль «мамочки», если именно мать узурпирует все родительские функции. Для девочки этот взрослый во всем ей подобен, тогда как для мальчика – это другая женщина, вот почему эта первоначальная зависимость в дальнейшем проявляется по-разному и не имеет одинаковых последствий для девочки и для мальчика. Такая зависимость симметрично вызывает в ответ полную самоотдачу матери. Является ли последняя настолько же абсолютной и однонаправленной, как и зависимость ребенка? Этот вопрос можно рассматривать с двух позиций: с одной стороны, в какой мере возможно ее существование в действительности, а с другой, насколько она благотворна?

Даже если прав Альдо Наури, подчеркивая, что: «материнское тело на протяжении нескольких месяцев обслуживает тело зародыша, предупреждая все его потребности или удовлетворяя их прежде, чем они станут явными»⁶, то эту физиологическую данность беременности нельзя так же легко транспонировать в психическую область женщины. Всегда подозрительно выглядит попытка примитивно свести все к физиологии и всех женщин, которые столь часто становятся жертвами подобного стремления к всеобщему упрощению, превратить в «матерей в большей степени, чем женщин». В любом случае, беременные женщины живут не в физической или психической автаркии (здесь – полной самодостаточности,

⁵ «Дочери довольно часто наблюдают, как матери с огромным наслаждением кормят грудью своих сыновей. Они видят, что мать разговаривает с ними более нежно, более интимно поглаживает, наблюдают всю ту мягкость и нежность, так скупой ей отмеренную, возможно из-за нежелания матери вызвать у дочери привыкание к тем наслаждениям жизни, в которых впоследствии жизнь и замужество ей не раз откажут». (Ф. Кушар, «Материнское захватничество и жестокость. Исследование психоаналитической антропологии», Париж, Дюно, 1991.)

⁶ Более подробно см. статью А. Наури «Инцест, не переходящий в действие: взаимосвязь матери и ребенка», в сборнике «Инцест или кровосмешение», Москва, «Кстати», 2000; книгу Франсуазы Эриксон «Об инцесте».

единственной взаимосвязи, замкнутой системе) с вынашиваемым ребенком – чтобы питать его, самой женщине нужно получать подпитку извне (во всех возможных смыслах этого слова), даже если бы она была абсолютно одна, что не вполне соответствует реальности, так как в большинстве своем женщины пока зачинают детей не в одиночку, а в состоянии физического и психического взаимообмена с будущим отцом.

Другая сторона данного вопроса состоит в определении того, насколько самопожертвование матери исключительно своему ребенку на протяжении большого времени, чем длится его тотальная зависимость от нее и от грудного вскармливания, является благоприятным или даже необходимым фактором. Именно об этом предлагает нам задуматься английский педиатр и психоаналитик Дональд Винникот. Для него «Материнт» является формой «первичной материнской озабоченности», аналогично французскому педиатру Альдо Наури, для которого эта естественная «предрасположенность матери к инцесту» абсолютно необходима младенцам.

В то же время, если эту склонность «пустить на самотек и оставить без уравнивающего воздействия, в конечном итоге она всегда превращается в длительную и смертельную зависимость», производящую «самые серьезные разрушения», если она не была во время ослаблена или изжита (по мнению Альдо Наури).

Первые месяцы жизни после появления на свет младенец безусловно требует времени, внимания, даже определенного самоотречения. Тем не менее, не существует веских причин считать, что предназначение женщины состоит в полном посвящении себя только ребенку. Еще абсурднее представления о том, что женщина в обязательном порядке переносит на детское тело свои эротические ощущения, которые она в принципе должна испытывать или вновь обрести во взаимоотношениях с мужчиной. Некоторые женщины до родов с трудом или вообще не способны были представить, как один плюс один в итоге могут дать три. Если один плюс один, по их представлению, не может дать в сумме ничего, кроме двух, следовательно, появление третьего влечет за собой новые проблемы, если только мужчина ей не помогает, в полной мере выполняя свои функции отца и любовника. Тенденция материнской самореализации исключительно в ребенке в наше время становится все более широко распространенной, особенно, когда женщины вынуждены, из-за своей карьеры, поручать уход за ребенком другим, даже если, в их воображении, возможно, он вообще никогда бы не должен был покидать материнского лона.

Каким бы ни было вероятное преимущество, которое маленький человечек сможет извлечь из своего привилегированного положения, – всегда трудно говорить о его благополучии, если оно основано на риске причинить серьезный вред матери. Известно, что послеродовые депрессии по своей распространенности и длительности стали настоящей проблемой общественного здравоохранения, а их последствия часто довольно тяжелы как для женщин, так и для детей, и трудно поддаются прогнозированию с первого раза. Доминик Кабрера в фильме «Молоко человеческой нежности» (2001) рассказывает о случае послеродовой депрессии, которой страдает в наши дни обыкновенная женщина. Весьма показательно, что депрессия возникает у нее после того, как она впервые рождает дочь после двух сыновей подряд. Эта женщина настойчиво стремится всегда и во всем быть совершенной. «Мое рождение стало для моей матери самым прекрасным днем в жизни», – говорит она голосом маленькой девочки, отвечающей урок, но ее собственные роды остаются в ее памяти мучительным и фрустрирующим переживанием. Неужели она погружается в депрессию только из-за этой невозможности изменить прошлое, то есть из-за неспособности испытать те же чувства во время рождения дочери, что пережила ее мать при ее собственном рождении?

Разумеется, у такой формы депрессии не может быть одной единственной причины. Тем не менее, стоит только женщине остаться без поддержки, без возможности излить свое раздражение, или даже вспышки ярости и приступа ненависти по отношению к ребенку,

как сооружение депрессивного оборонительного круга становится для нее единственным решением, выходом из сложившейся ситуации. Бегство в депрессию позволяет женщинам в течение определенного времени отгородиться от всего, что их интересует, включая даже собственного ребенка⁷. Другими словами, ни мать, ни младенец, ни отец – никто не выигрывает от материнской сверхзаботы, которая делает ребенка центром жизни матери, единственным и неповторимым.

Мальчик или девочка?

Вернемся еще раз к вопросу о том, касается ли эта проблема детей вообще или девочек в частности? В традиционных европейских семьях викторианской и предшествующих эпох, а также арабских, мусульманских стран и азиатских культур это касается, скорее, мальчиков, а девочек – в современных западных семьях, в особенности монородительских (состоящих из единственного родителя). Особенно часто данная проблематика встречается там, где вся семья представляет собой пару «мать – единственный ребенок», и наиболее характерна для отношений матери и дочери. «Никогда не расстанусь с дочерью», – вполне может стать новым девизом «матерей в большей степени, чем женщин». Они обретают смысл жизни в симбиозе со своей дочерью – зеркалом, иногда исполняющей роль отца, в лучшем случае – открыто, в худшем – в статусе преграды, даже врага, подлежащего уничтожению. Как утверждает Кристиан Оливье, ребенок и, похоже, девочки в особенности, в значительной мере служат «бастионом» в «войне полов», поскольку «ожесточение женщины, предъявляющей претензии и готовой использовать с этой целью ребенка, столь же непримиримо, как и отказ мужчины их принять и удовлетворить» («Дети Иокасты. Восприятие матери»).

Поставив вопрос иначе, остановимся на специфике проблем материнско-дочерних отношений с точки зрения тех форм, в которых они могут проявляться, и сопутствующих им явлений, а не причин их возникновения (именно потому, что матери обращаются с дочерьми по-другому, чем ... и т. д.). В чем проявляется специфика самореализации «матерей в большей степени, чем женщин» через своих дочерей, а не сыновей, и провоцирует ли она другие или более выраженные последствия, по сравнению с мальчиками?

⁷ Этот анализ соответствует заключениям социолога Алана Эренберга о современных формах депрессии, «болезни ответственности», в которой патология конфликта оставляет место патологии неудовлетворенности. («Усталость быть собой. Депрессия и общество», 1998).

Глава 2

Матери в большей степени, чем женщины, и маленькие дочки

Если самореализация матери исключительно в материнской функции затянулась и по истечении нескольких месяцев все еще не завершилась естественным образом, вполне возможно, она перетечет и в следующий период жизни ребенка в виде ее полного сосредоточения на маленькой дочке. Подобную семейную ситуацию можно обнаружить в художественных произведениях среди второстепенных, но почти никогда среди основных сюжетных линий. Исключением служит фильм «Беллиссима», снятый в 1951 году режиссером Лукино Висконти, (в русском прокате “Самая красивая”), полностью посвященный материнскому использованию дочери с целью самореализации «матерью в большей степени, чем женщиной».

«Самая красивая»

Действие фильма происходит в бедных кварталах послевоенного Рима. Снятый в манере «неореализма», фильм рассказывает, как мать (которую сыграла Анна Маньяни) проецирует собственные нереализованные желания общественного признания, славы и всеобщего восхищения на дочь, которую она страстно желает сделать кинозвездой. С того мгновения, как женщина узнает о проведении конкурса среди девочек – претенденток на роль в ленте, снимаемой кинокомпанией «Синеситта», мать тратит почти все свои скудные средства простой санитарки, добываемые нелегким трудом в больнице, на осуществление своей мечты. Маддалена старается воплотить в малышке Марии, девочке лет пяти-шести, созданный в своем воображении образ будущей девочки-звезды.

В работе над звездным имиджем участвуют: парикмахер, учитель танцев, преподаватель риторики, костюмер, фотограф, – их мастерство призвано гарантировать успех. Их услуги должны быть оплачены, также, как и посредничество служащего студии, которому мать доверила важное поручение – преподнести супругам принимающих важные решения персон (режиссера, продюсера, главного оператора) приготовленные ею подарки. Эти подношения, по ее мнению, помогут выгодно выделить ее малышку из длинной очереди многочисленных конкуренток.

Ходатай, разумеется, оказывается законченным негодяем, а мать до последнего мгновения слишком доверчивой. В любом случае, кинопроба девочки, парализованной робостью, подавленной то неоправданной строгостью, то нелепым сюсюканьем взрослых (распорядителей конкурса, помощника режиссера и проч.) и потому имеющей вид умственно недоразвитой, представляет ребенка в крайне невыгодном и унижительном виде. В результате во время просмотра кинопроб вся группа во главе с режиссером разражается безудержным хохотом: тем более оскорбительным, что при этом присутствуют мать и дочь, украдкой пробравшиеся в проекционную будку. Безумный смех не смолкает на всем протяжении патетической сцены, которая становится жестоким испытанием реальностью для матери, наблюдающей, как на экране с идиотским видом ревмя ревет ее маленькая дочь, и слушающей гомерический хохот всех участников киногоруппы в зале. Содержание этой «волшебной сказки» и мораль окончательно проясняются в самом финале фильма, когда рекрутеры парадоксальным образом меняют свое мнение о Марии на кардинально противоположное и приходят к Маддалене, чтобы преподнести ей вожделенный контракт. Слишком поздно: мечта рухнула, мир кино потерял свой сказочный ореол, мать – свои иллюзии, а девочка –

исключительность звездной судьбы. Маддалена не подпишет контракт и предпочтет теперь нормальность своей скромной семейной жизни. Примирившись с отцом девочки, она, наконец, освобождает дочь от необходимости реализовывать судьбу, о которой она, вероятно, когда-то мечтала для самой себя, но вынуждена была отказаться от своей мечты.

Отчуждение отца

На втором плане, в тени основной интриги фильма проступают истинные семейные связи, которые ее подспудно поддерживают. Вся без остатка преданная своей дочери, а через свою дочь самой себе и собственным мечтам о величии, Маддалена, безусловно, «мать в большей степени, чем женщина». Как супруга она асексуальна, она забросила собственного мужа, игнорирует также и заигрывания другого мужчины. В то же время, по милости матери, девочка все время попадает в различные ситуации, которые все без исключения совершенно противоестественны для ребенка ее возраста. Вполне понятно, что Мария занимает то место, которое хотела бы занять ее мать. В парикмахерской, когда мать смотрит на идеальную прическу девочки – вечный символ женственности, – она «смотрится в зеркало» и видит в дочери саму себя: «Подберите – ка сзади, чтобы было как у твоей матери, какая ты красивая, какая ты красивая!». Девочка занимает еще и место мужа, что исключает нормальные взаимоотношения дочери с отцом. Почти все время он находится на заднем плане, не принимает никакого участия в аванюре с киностудией, к которой невольно оказывается в оппозиции, впрочем, оставаясь все тем же посторонним. Это даже и место потенциального любовника: «Это с ней ты проводишь время вечерами?», – спрашивает разъяренный супруг у своей жены, когда она с дочерью возвращается домой поздно вечером.

Как уже говорилось, места для отца возле дочери просто не существует, так как мать полностью оккупировала все пространство вокруг девочки. Однажды он пытается вновь завязать контакт с дочерью, но безуспешно: начинается спор, в результате которого он оказывается побежденным матерью и ретируется. Пространство снова свободно для «любовного тет-а-тет» матери и дочери. Мать, изо всех сил стремящаяся сделать из своей дочери актрису, звезду и героиню фильма, конечно же, сама является единственно настоящей актрисой, звездой и героиней фильма, который рассказывает нам эту историю. А девочка – всего лишь пассивная игрушка нарциссического злоупотребления, беззащитный объект всепоглощающей, одержимой материнской любви. Обладая ложными представлениями о материнской добродетели, покинутая превратившимся в постороннего мужем, Маддалена не способна бессовестно использовать собственного ребенка, чтобы удовлетворить свои притязания на успех, славу и всеобщее обожание именно потому, что ей не удалось реализоваться в личной жизни как женщине.

Вот мрачная истина, кроющаяся за декларируемой идеальной материнской преданностью своим детям. Она проявляется иногда как фантом, порожденный воображением: «за криком любви женщин, одержимых материнскими чувствами («Невозможно слишком любить детей!»), пробивается воинственный клич женщин, жаждущих обрести объект обожания, объект для полного сращения в любви, для бесконечного заманивания, беспредельного обладания и взаимопоглощения. С другой стороны, такое полное сплавление воедино или вбирание в себя не приемлет мужчин, так как они по определению слишком «другие», неудовлетворительно малоподдающиеся и слишком восприимчивые к злоупотреблениям любовной властью. Дети, напротив, – замечательные объекты: пассивные, полностью зависимые от матери, по крайней мере, в течение определенного времени. Девочки подходят в данном случае даже больше, чем мальчики, так как «захватничество» может подкрепляться нарциссической проекцией матери на кого-то, слишком похожего на нее саму, только если

отличия не превышают той необходимой меры, в которой они соответствуют неудовлетворенным или вытесненным устремлениям⁸.

От захватничества к нарциссическим злоупотреблениям

«Захватничество» – этот термин использует психоаналитик Франсуаза Кушар, говоря о «подразумеваемых основном и дополнительных значениях этого слова. Они возникают ассоциативно и придают его звучанию – помимо телесно-вещественного смысла «пленения» и «присвоения» – оттенок «рабовладения», что, в свою очередь, наводит на мысль о рабском клейме, оттиске, матрице. Изначально же термин «захват» имеет юридическое происхождение и подразумевает возможность ограничения и полного распоряжения частной собственностью, в нашем случае – свободой другого, сродни административному захвату, по аналогии с национализацией или даже с тюремным заключением»⁹. Если «захват в плен» собственной матерью распространяется также и на мальчиков, то именно с девочками он обретает наиболее жестокие и архаические формы и подчас доходит до прямого насилия.

Принуждение соответствовать общепринятым общественным моделям, девальвация женской сексуальности, выведывание секретов, ужасающие наветы и обвинения, всякого рода вмешательство в личную жизнь – вот далеко не полный список наиболее часто встречающихся форм, среди которых смешение идентичностей – едва ли не самая обычная, но, тем не менее, далеко не самая безобидная форма «материнского захватничества». Франсуаза Кушар следует путем, к которому довольно редко прибегают психоаналитики, – она акцентирует внимание преимущественно на наличии отклонений у родителей, а не возникновении деструктивных или невротических импульсов у детей. Это направление с 1965 года уже было обозначено этнопсихиатром Жоржем Девере¹⁰, а затем психоаналитик Алис Миллер продолжила его разрабатывать и углублять.

Прежде чем заострять внимание на проблеме физического насилия родителей над своими детьми и его опустошительных последствиях, Алис Миллер вскрыла суть и сделала доступной пониманию одну из наиболее необычных форм материнского «захватничества», названной «нарциссическими злоупотреблениями». Именно она стало центральной темой фильма «Беллиссима». Родительские и, в особенности, материнские «нарциссические злоупотребления» собственным ребенком представляют собой самопроецирование родителей на сына или дочь, чьи дарования используются не ради их развития, но ради удовлетворения потребности в общественном признании одного или обоих родителей. В этом же заключается «драма одаренного ребенка». Именно такое название дала своей первой книге Алис Миллер, в которой она подробно останавливается на вышеозначенной проблематике, ранее упорно игнорируемой психоаналитическими теориями. В наши дни проблема злоупотребления родительским влиянием приобретает первостепенную важность. Как уже говорилось ранее, в связи с развитием контроля над рождаемостью, родительское самоосуществление

⁸ Более подробно см. Натали Эйниш «Положение женщины».

⁹ Франсуаза Кушар «Материнское захватничество и жестокость. Исследование по психоаналитической антропологии».

¹⁰ «Если в клинических наблюдениях так часто встречается проблема совращения родителями собственных детей, то это потому, что те же авторы изначально настроены на такое исследование и торопятся обнаружить потаенную зону Эдипова комплекса. Феномен, используемый скорее неосознанно с целью обобщить или концептуализировать объяснение. Как только объяснение основательно подтверждено ссылкой на миф «ледникового периода», притянутый Фрейдом в подтверждение одного из его редких спорных утверждений в связи с необходимостью увязать Эдипов комплекс и поведение, которое вызывает побуждение демонстрировать его отсутствие. Я верю в существование Эдипова комплекса, но не в биологическую предрасположенность детей к нему, а скорее в биологическую детерминированность комплекса отца и матери Эдипа – Лая и Иокасты. Именно взрослые провоцируют и стимулируют, и, скорее всего, будут вызывать и в дальнейшем Эдипов комплекс у рожденных и будущих детей до тех пор, пока мир остается миром». (Жорж Девере «Детские голоса», (1965) в «Эссе по общей этнопсихиатрии», Париж, 1977.)

через ребенка распространяется все более широко. В свою очередь, «нарциссические злоупотребления» порождают феномен «ребенка – короля», который предполагает ниспровержение всего и всех вокруг, кроме самого ребенка, включая и отца, а вместе с ним сексуальной жизни жены, замыкающейся в своей единственной идентичности «матери в большей степени, чем женщины».

Девочки чаще подвержены подобным злоупотреблениям, но они – не единственные жертвы: мальчики также несут свою часть бремени. Об этом, например, рассказывает фильм Джуди Фостер «Маленький мужчина» (1991). История о сверходаренном ребенке, которая убедительно показывает, как мальчика используют сразу две взрослые женщины. Мальчик одновременно выполняет роль объекта нарциссической проекции незамужней женщины, несмотря на наличие педагогического образования неспособной разобраться и справиться с вечным недовольством самой собой, а также эмоциональную роль заместителя спутника жизни для одинокой матери. Обе женщины соперничают друг с другом, и каждая пытается «захватить в плен» мальчика «для его же пользы». Так ли уж случайно совпадение, что ни одна, ни другая не удовлетворены своей сексуальной жизнью?¹¹

«Нарциссические злоупотребления» могут проявиться в различных парных отношениях: отец – сын, мать – сын, отец – дочь, мать – дочь, но именно в последнем случае они проявляются как в наиболее ярко выраженных, так и в самых деструктивных формах¹². Поскольку нарциссическая проекция более простым и естественным образом возникает, когда ребенок принадлежит к тому же полу, что и родитель, а неудовлетворенность из-за недостатка независимости, свободы распоряжаться собственной жизнью и возможностей самореализовываться во внешнем мире (за пределами семьи), характерна по давней традиции именно для женщин.

В то же время мальчики, которые обременены обязательствами реализовывать родительские устремления, становятся жертвами скорее семейной, нежели персональной установки. В представлении родителей их род продолжается в наследнике, тогда как ребенок, «захваченный в плен» матерью единолично, в большей степени подвержен межличностной модели смешения идентичностей, которая парадоксальным образом становится более тяжелой ношей, чем бремя семейных надежд и чаяний, так как менее последовательна и ничем не опосредована. По сравнению с мальчиками, на девочках «нарциссические злоупотребления» сказываются гораздо пагубнее, так как нерасторжимо связаны с межидентичционными злоупотреблениями. Лишенная матерью собственной природной идентичности, девочка вынуждена нести двойной груз, конструируя ложную самоидентичность и к тому же помогая реализовывать чужую – материнскую.

Будущее «захваченного в плен» ребенка

Каковы бы ни были причины материнской неудовлетворенности, она, как правило, наследуется и воспроизводится дочерьми почти в той же форме, в какой проявлялась у их матери. Так как материнская гиперопека сопровождается нехваткой реальной любви, в последствии она оборачивается недостатком самоуважения у ребенка, а также неутолимой

¹¹ В действительности, более широко известен поразительный пример «нарциссических злоупотреблений», связанный не с матерью, а с отцом – это случай юного Моцарта. Он описан социологом Норбертом Элиасом в книге «Моцарт. Социология одного гения», Париж, 1991. Чтобы ознакомиться с описанием этого случая в литературе с точки зрения «нарциссических злоупотреблений», см. Натали Эйниш «Гений социологии», Критика, № 550–551.

¹² «Материнское захватничество в отношении мальчиков, часто принимает более мягкие формы, замаскированные нежностью и лаской. Ребенка пытаются пленить с помощью утрированного внимания и любви. Собственничество матери по отношению к дочери проявляется прежде всего в жестком насаждении собственной материнской модели, уважении только своих желаний и требованиях делать все возможное для полного их удовлетворения». (Франсуаза Кушар, там же).

жаждой любви и признания. «Одаренный ребенок» беспрестанно продолжает развивать все новые способности и преумножать свои достижения, чтобы заслужить с их помощью любовь, которой ему никогда не будет хватать, потому что она изначально предназначалась не для него, а всегда направлена лишь на тот созданный матерью идеализированный образ, который всю жизнь ребенок будет пытаться воплотить. Его успехи и таланты, таким образом, будут отражать развитие исключительно тех способностей, которые отвечают материнским ожиданиям.

Именно отсутствию природной одаренности обязана своим спасением Мария, маленькая героиня фильма Висконти «Самая красивая». Робкая, запинаясь на каждом слове, вызывающая лишь насмешки, она настолько дискредитирует себя, пытаясь реализовать идентификационные потребности матери, что полностью проваливает ее план, не позволяя воплотиться химере материнских притязаний. Она получила шанс, которого был лишен маленький Моцарт, чей гений, усиленный детской восприимчивостью к родительским ожиданиям, как у всех детей – вундеркиндов, служил разменной монетой для удовлетворения потребности в родительской любви. Впрочем, в данном случае любви, на самом деле направленной на ребенка, а не на вымышленный персонаж, порожденный и полностью принадлежащий воображению взрослого. Иначе эта потребность никогда не будет удовлетворена в действительности, потому что проявления заботы, как и подтверждения любви также никогда не будут направлены на ребенка. Отсутствие чувства защищенности и недостаток любви порождает у ребенка стремление во всем быть первым и бесконечно преумножать свои успехи и достижения все по той же причине – так как ребенок старается заслужить родительскую любовь всегда, хотя никогда не получает ее, поскольку изначально она предназначена не ему.

Будь Мария более одаренной, она заполучила бы как трофей, причем на длительное время, чрезмерные проявления суррогатной любви, не имеющей ничего общего с подлинным чувством, и это было бы в чистом виде «нарциссическим злоупотреблением». Наверняка она испытала бы чувство, что недостойна такой награды, но никогда не смогла бы это выразить, поскольку незамедлительно была бы убеждена в обратном. Ее прошлый опыт и всеохватная материнская любовь мгновенно опровергли бы всякие сомнения и подтвердили наличие таланта, выходящего за рамки обычного. Впрочем, и более одаренные дети, всегда окруженные любовью и восхищением, в глубине души, наедине со своим тайным несчастьем чувствуют себя не менее одинокими, тем более что секрет этого несчастья зачастую скрыт от них самих. Захваченные в плен иллюзией безусловной любви и безграничного восхищения, они могут даже не представлять себе, в чем заключается первопричина их несчастья.

Если бы матери удался ее план, Мария в подростковом возрасте, без сомнения, стала бы блестящей девушкой, но всегда жаждала бы удовлетворения нарциссической потребности в бесконечном восхищении. Она поочередно переживала бы то периоды маниакального возбуждения, то депрессии; то гиперактивности, то пассивности. Она всегда стремилась бы нравиться, но получала бы недостаточно истинной любви. Скорее всего, страдая булимией, она старательно следила бы за фигурой, оставаясь эмоционально незрелой, она чересчур быстро стала бы искушенной в вопросах секса. Таков по крайней мере портрет пациентки, который под именем Бетти описала на основе клинического случая психоаналитик Хелен Дейч в шестидесятых годах. С трехлетнего возраста Бетти воспринималась своей матерью как чудо – ребенок с исключительными дарованиями, и мать принуждала ее развивать их, одновременно приговарив к крайней степени зависимости, – точь-в-точь, как в фильме «Самая красивая». Частота и схожесть подобных случаев заставила Хелен Дейч признать в них феномен времени, когда матери начинают развивать устремления, которые

социальный статус пока не позволяет им самим реализовывать, и они переносят эти устремления на дочерей.

Если бы малышка Мария была способна, как Бетти, удовлетворить амбиции своей матери, мало помалу она бы обнаружила, что по мере взросления активность ребенка – вундеркинда сменяется депрессией, подстерегающей исключительно одаренных людей, как правило, раздираемых глубокими внутренними противоречиями, расколотых пополам, застрявших между ничтожностью и величием, ненавистью к себе и самовлюбленностью, одиночеством тайного страдания и блеском ненужной популярности. Такова, в конечном итоге, судьба девочки, когда ее мать, забыв о своей женской самореализации, обременяет дочь необходимостью осуществлять вместо себя собственные желания.

Глава 3

Матери в большей степени, чем женщины, и девочки-подростки

Каково отношение «матерей в большей степени, чем женщин» к своим дочерям подросткового возраста? Матери, которых мы называем «собственницы», «захватившие в плен» своих дочерей, моментально подмечают в поведении объектов своей неумной любви малейшие изменения. Взрослея, дочь все больше выходит из-под материнского контроля и все чаще обращается к новым источникам удовлетворения своих потребностей и интересов: сначала это – подружки, затем в ее жизни появляются первые мужчины. Мужчины восполняют то, что не в состоянии дать даже самая сильная материнская любовь. Взрослея, девочка становится женщиной и обретает сексуальность. Отныне она больше не мамина дочка, как прежде, когда она была ребенком, – теперь мать вынуждена, хоть и скрепя сердце, но все же принимать эту разницу и, следовательно, интегрировать изменения в свои отношения с дочерью. Даже если теоретически мать прекрасно понимает и принимает неизбежность подобных изменений, они все равно причиняют ей боль. Исключенная из дружеской или любовной жизни своей дочери, мать пытается как можно дольше оттянуть роковой момент отделения жизни дочери от своей собственной. Она может попытаться отрезать дочь от внешнего мира, сведя к минимуму любые ее потенциальные контакты, или паразитическим образом вмешиваться в ее личную жизнь, постоянно сохраняя контроль над нею – история, старая как мир: «Я сделаю все, что в моих силах, только бы не дать ребенку сойти с пути истинного».

Дочь также болезненно переживает разрушение отношений, которые казались вневременными, идиллически-безупречными. Когда она была ребенком, она лишь играла в игру, она и сама была игрушкой, пассивным объектом, полностью подчиненным «матери, поглощенной материнством». Повзрослев, дочь прекращает жить во вневременном измерении детства, как прежде. Напротив, в настоящем каждый ее шаг создает ее собственную историю, за которую она в полной мере должна нести ответственность. Впредь она должна действовать активно, принимать самостоятельные решения, обрывать одни связи и завязывать другие, четко осознавать, что прошлого не вернешь, а будущего не избежать. В прошлом у нее остались слишком близкие и сковывающие отношения «тет-а-тет» с матерью, в которых не хватало «кислорода» – контактов с другими людьми, и мало-помалу ей начинает все больше не хватать их. В будущем ее ждет неизвестность, новые отношения, абсолютно отличающиеся от известных ей ранее образцов. В то же время она сильно рискует воссоздать прежние: то же сплавление в одно целое, единое и неделимое, сращение, симбиоз, то же поглощение другим; та же скорлупа замкнутых отношений пары прилипших друг к другу подростков, подражающих сексуальному поведению взрослых.

Добиться успеха в создании собственной истории жизни означает совершить то, что англосаксонские психоаналитики называют «cut – off», то есть «способ решительно расстаться с прошлым, чтобы найти свое место в нише, занимаемой своим поколением». Однако не так-то просто осуществить это решительное расставание, как и стать настоящей женщиной, особенно, если раньше не была никем другим, кроме «маменькиной дочки», никогда не получала другой обратной связи, кроме как от собственной матери и не знала другой идентификационной модели, кроме модели «мать своей дочери». Некоторые девочки никогда не преуспеют в этом. Им могут помешать ошибки в выборе критериев, ошибки возможной самоидентификации – какой из существующих моделей женской самореализации ей следовать, если рядом не было никого, кроме родной матери? Те же, кто все-таки сумеют

преодолеть зависимость от матери и от прошлого, очевидно, будут вынуждены долго плачаться тяжким чувством вины: как могла дочь оставить мать, которая так ее любит?

Замкнутый круг Кароль

Мировое искусство не обделено сценами яростного выяснения отношений между матерью и дочерью, в которых младшая восстает против диктата и бесконечных запретов старшей. Порой авторы художественных произведений упорно стараются представить так, будто вся их жизнь протекает в непрерывных попытках изменить ее – в классически бурных столкновениях материнской суровости и жесткого контроля над контактами дочери, с желанием обрести независимость и стремлением познавать окружающий мир у девочки, девушки и даже у ставшей уже взрослой женщины. В оправдание следует заметить, что, хотя и крайне редко, но в художественных произведениях авторы все же обращаются к весьма актуальной на сегодняшний день ситуации, когда дочь должна противостоять «совершенной» матери. «Совершенной» в нашем случае означает внимательно слушающей и понимающей, разрешающей самостоятельность, не стремящейся установить определенные правила и ограничения для любой мелочи. Каким образом конструктивно преодолеть конфликт, если он полностью протекает латентно, никогда не принимая форму открытой конфронтации? В таком конфликте материнская претензия всегда формулируется опосредованно, и никогда – явно. В ответ на потребность дочери в самостоятельности: «Но мама! Я хочу пойти туда!», следует утверждение матери: «Дорогая, делай, что хочешь, ведь это твоя жизнь...», которое довольно часто при этом сопровождается тяжелым вздохом и скрытым, оказывающим паралитическое действие упреком, вроде: «но это меня убивает!».

Именно такое не проявленное противостояние пытается показать в своем фильме «Замкнутый круг Кароль» (1990) Эмманюэль Кюо. Мать (Бюль Ожье) и ее дочь Мари (Лоранс Кот) живут вдвоем, без отца, который не упоминается даже намеком, – в доме нет ни одной его фотографии. Груз неразрешенных родительских проблем явным образом перекладывается на дочь, тем более что ей не в чем всерьез упрекнуть свою всегда спокойную, уравновешенную, «идеальную» мать. Она терпеливо слушает, как Мари пробует свои силы в пении, заботится о ее пропитании, старается найти способы лишний раз порадовать дочь. Мать, не считая мелких бытовых упреков, не способна вступить в малейший конфликт с дочерью, которая с целью вывести мать из равновесия и услышать ее подлинный голос постоянно провоцирует мелкие и крупные неприятности, то приворовывая по мелочам в магазине, то теряя почту и т. п.

Мари в любом случае удается, причем с такой удивительной ясностью, что это выглядит умышленным сценарным ходом, наглядно продемонстрировать болезненность замкнутых парных отношений с матерью, из которых исключен третий. Однажды, наедине с матерью она взрывается: «Ты думаешь, ты даешь мне чувство безопасности, защищенности? Нет, это – не защищенность, это – паника!..».

Мать не реагирует и Мари продолжает:

«По мне было бы лучше, если б ты жила для себя, мне было бы легче, я смогла бы почувствовать себя действительно взрослой. Как бы мне хотелось хоть раз услышать, что ты способна кричать, плакать, переживать. Что с тобой будет, если однажды ты меня не дождешься? Умрешь от огорчения?»

Онемевшая, парализованная шоком, мать не отвечает ни слова и неотрывно смотрит на дочь.

«Да помоги же мне, наконец! Прекрати таращиться на меня, как побитая собака!» (Этот безжизненный неподвижный взгляд, вероятно, и является подлинной причиной «паники» Мари).

«Я хочу, чтобы ты сделала хоть что-нибудь, чтобы ты поговорила со мной, рассказала о себе», – продолжает Мари, поменявшись с матерью ролями: «Чего ты хочешь от жизни? Ответь!».

«Не знаю», – глухим, сдавленным голосом отвечает мать. Кажется, будто она отреклась от каких-либо чувств и предоставила дочери переживать все эмоции вместо себя.

«Знаешь, чему бы я была по-настоящему рада?» – подводя итог, спрашивает дочь.

Мать, в конце концов, приходит в себя и торопится угодить дочери, вновь занимая привычную позицию – позицию дающего, и послушно выдает свою реплику:

«Что же?»

«Чтобы ты меньше меня любила!» – безжалостно отрезает дочь.

Так или иначе, она бьет в самую больную точку, – отталкивая свою мать, она отталкивает вместе с ней и квинтэссенцию их взаимоотношений – материнскую любовь.

Неизменно сохраняя верность дочери, мать занимается поисками работы для нее, а на самом деле вместо нее, и находит вакансию на предприятии в пригороде, вблизи трассы для мотогонок, которая называется «Круг Кароль» в память о ровеснице Мари – молодой девушке, разбившейся на мотоцикле в возрасте двадцати лет. Здесь Мари встречает мотоциклиста, который становится ее другом и приобщает ее к своей страсти – мотогонкам.

Мать, конечно же, страдает от разлуки с дочерью, и ее тревога усиливается потенциальной физической опасностью, символом которой становится мотоциклетный шлем в руках Мари, подаренный ей новым приятелем. Эта объективная угроза для жизни дочери (риск несчастного случая) позволяет матери использовать ее как внешнюю причину, чтобы перенести на нее все внутреннее беспокойство, вызванное отделением Мари, окончанием их совместной жизни. Именно мать настолько привязана к дочери, что не в состоянии противостать ей, и вынуждена примкнуть к происходящим с ней переменам. Безгласная, она никогда не посмеет высказать ни единого упрека, отягощая свою дочь бременем вины за причиняемое беспокойство. Однажды ночью Мари возвращается позже обычного с шлемом в руке и встречается с матерью, которая все еще на ногах, хотя давно уже должна была спать:

«– Почему ты все еще не легла?» – с упреком спрашивает Мари.»

Этой фразой она переворачивает ситуацию с ног на голову, путая свою и материнскую роли и меняя местами обвинение с защитой, что прямо противоречит традиционному вопросу матерей: «Почему ты так поздно?».

«– Я не могу уснуть, пока тебя нет, – отвечает мать, виртуозно переводя собственное беспокойство и раздражение в виновность дочери.

– Не смотри так на шлем!

– Ты ездила на мотоцикле!

– Да, мама! С парнем по имени Александр, мы катались на «Круге Кароль». Пусть это опасно, но никто не вечен! И не делай такие глаза! Я пока еще жива!»

Она действительно пока жива, это правда, скорее ее мать умирает от безнадежности, несмотря на ее абсолютно показные безучастность и спокойствие. Но что в итоге должна сделать дочь, чтобы вырвать из нее решительное «НЕТ!», чтобы заставить отделиться от нее, открыто обвинить и, наконец, отпустить дочь? Разбиться? Начать употреблять наркотики? Покалечиться? Или совсем уйти?

Однажды в воскресенье, когда Мари, как обычно, проводит время на гонках, мать приезжает туда, чтобы собственными глазами увидеть, как и где дочь может чувствовать себя счастливой без нее. Мать будто пытается сократить дистанцию между собой и дочерью, возникшую с появлением бойфренда и мотоцикла в жизни Мари, и восстановить утраченную связь со все более отдаляющейся от нее дочерью. Одинокая, бледная, потерянная, она блуждает в толпе многочисленных мотогонщиков в тщетной попытке высмотреть дочь. В конце концов, поздно вечером в одиночестве она возвращается в пустую квартиру.

Позже Мари предоставит матери возможность вторгнуться в свое новое существование, когда попросит у нее в долг деньги на оплату страховки мотоцикла: «Мне нужны деньги, чтобы застраховаться, я тебе отдам к концу года». Мать могла бы ответить отказом, но – нет. «Я дам тебе денег. Я найду, где их взять!» – обещает она без тени сомнения. Она не только не отказывается помочь дочери отделиться от нее, но пытается подарить эти деньги, а не одолжить их: «Ты не обязана мне их возвращать». Разумеется, Мари отклоняет этот подарок, на самом деле являющийся лишь способом вновь сделать ее маленькой девочкой и укрепить связь с матерью, в то время как она старается обрести независимость: «Я так и знала, что ты постараться раздуть из этого историю! Ты пытаешься заставить меня почувствовать вину и унижить, отказываясь принять их обратно!».

Отсутствие дочери постепенно затягивается, оставляет мать наедине со своим бездействием, с одиночеством и пустотой. Она мечется по квартире, стирает несуществующую пыль, звонит в службу ремонта, чтобы пожаловаться, что телефон неисправен, так как он ни разу не зазвонил... Потом она совсем не поднимает трубку, пока ей звонят, чтобы проверить его исправность.

Отсутствие Мари лишает мать всякой возможности перенести на дочь свое беспокойство и погружает ее в состояние тревожного бреда, заставляя представлять себе (или желать?), что Мари попала в больницу из-за несчастного случая на мотоцикле: «Она в больнице, она у вас, я знаю, она попала в аварию на своем мотоцикле. Почему вы не хотите, чтобы я увидела ее?» Мать приходит в себя на больничной койке, в психиатрической лечебнице, куда навестить ее приходит дочь и клянется в вечной преданности: «Мама, я никогда не покину тебя, ты ведь знаешь. Я никогда не расстанусь с тобой!»

Чувство вины

Молодая девушка у постели больной матери навсегда отказывается покинуть ее, и следовательно, жить для себя самой. Чувство вины сделало свое дело. Она понимает, что платит за свою свободу и, очевидно, за право на счастье страданиями, которые причиняет матери попыткой жить без нее, вдали от нее и вне ее.

Материнский захват и собственничество проявляется здесь в наиболее классической форме – в отказе разделить¹³. Потому что как иначе дочь, неблагодарная, посмеет упрекать ту, что отдала ей все и продолжает жить ради нее? Как, бессердечная, она может не признавать все величие любви матери? Как может она оскорбить эту самую святую из всех возможных добродетелей – материнскую любовь? Как дерзнет она отвергнуть самый прекрасный дар, который был ей принесен – дар любви матери к своему ребенку?

Но ведь Мари – больше не дитя. Мать не может смириться с этим, потому что рискует разрушить свой материнский статус, который служит основой ее идентичности, то есть она рискует потерять все, что у нее есть, – и ребенка, и саму себя. Дочь стремится выбраться из материнской оболочки, которая душит ее, потому что она выросла из ставшей слишком тесной роли. Подобно кристаллу, который растет и меняет свою структуру, она тоже должна изменяться, превращаясь из девочки в девушку, из девушки в женщину. Женщина – это, в любом случае, совсем не то, кем она была, это не девочка, во всем послушная своей мамочке. Дочь ищет выхода, мать – способ ее удержать, для каждой это вопрос выживания, разве что не физического, хотя в некоторых случаях и физического в том числе.

¹³ «Отношения «материнского захватничества» основываются на неспособности некоторых матерей вынести малейшее разделение со своим ребенком, невозможности оставить хоть немного свободного пространства между ним и собой. Можно привести в пример тех женщин, которые способны заниматься какой-либо другой деятельностью только в тех случаях, когда ребенок постоянно находится в их поле зрения. (Франсуаза Кушар, там же.)

Одна стремится в будущее, другая тянет в прошлое, но по одну и другую сторону расплывчатых границ между детством и взрослостью, в которых и располагается подростковый возраст, «одна» и «другая» не находятся в равных, симметричных позициях. Так как «другая» – это мать, с ее представлениями о материнской добродетели, социальными нормами, призывающими матерей становиться именно и только матерями, «в большей степени матерями, чем женщинами». Согласно этим нормам и представлениям, считается, что «в большей степени матери, чем женщины» отдают своим детям свои самые лучшие чувства, сострадание и жалость, а в ответ на свою любовь получают равнодушие или отторжение. В то же время дочь, в противоположность матери, несет реальное бремя этих норм, в течение длительного времени интериоризируя¹⁴ в форме ответной любви к матери чувство благодарности и зависимости, а вместе с ними и чувство вины, усиливающееся с каждой попыткой вырваться на свободу. Таким образом, позиции отнюдь не симметричны: чистой совести и чувству выполненного долга матери соответствует чувство вины дочери, то есть на одном полюсе полное оправдание первой, а на другом – бесконечные угрызения совести у второй.

В худшем случае дочь не выдержит давления этого слишком тяжелого бремени и сдастся, может быть, (к счастью для себя) временно: «Мама, я никогда не уеду от тебя!» – настолько тяжело бунтовать против любящей матери. Будет лучше, если она все же сумеет реализовать свою женскую судьбу, перестав быть только «ребенком своей матери», а, может быть, чувство вины окажется настолько сильным, что заблокирует всю ее будущую жизнь. Постоянно представленная в дочери в виде внутреннего голоса и паразитирующая на ее жизни, мать может никогда не отпустить дочь, не способную, в свою очередь, избавиться от ее присутствия. Вполне возможно, что дочь обретет всего лишь суррогатную замену матери в своем будущем муже или спутнике, с которым она воспроизведет все ту же схему отношений – такую же мучительную смесь зависимости и ненависти.

Недостаточно просто вырасти и стать взрослой, чтобы освободиться от материнского влияния, которое выходит далеко за рамки обыкновенных детско-родительских взаимоотношений. Далее, на утрированном примере из художественных произведений мы рассмотрим, что происходит, если такое освобождение так и не произошло.

¹⁴ Интериоризация – процесс усвоения структур и символов социальной деятельности и межличностных отношений, которые переходят во внутренний план и становятся внутриличностными, отношениями с самим собой. На их основе формируется внутреннее содержание психики. Не следует путать с усвоением информации, т. к. в процессе интериоризации это содержание присваивается, т. е. начинает восприниматься как собственное. Аналогичным образом в психоанализе объясняется способ формирования структуры бессознательного. (Прим. переводчика).

Глава 4

Матери в большей степени, чем женщины, и взрослые дочери

«Я никогда не расстанусь с тобой!» – пообещала своей потерявшей голову от беспокойства матери Мари из фильма «Замкнутый круг Кароль». Сорокалетняя профессиональная пианистка Эрика постоянно живет вместе со своей матерью – это героиня романа «Пианистка» (1983) австрийской писательницы, лауреата нобелевской премии Эльфриды Елинек и кинематографической версии этого романа Михаэля Ханеке с Изабель Юппер и Анни Жирардо (в главных ролях).

«Пианистка»

Незамужняя женщина, живущая вместе с матерью, – не такой уж исключительный случай в нашем обществе. Это даже обычная судьба в традиционном представлении о женском предназначении, согласно которому карьера женщины допускает лишь три возможных варианта. Первый – жена и мать – подразумевает экономическую зависимость существования женщины от ее способности удовлетворить сексуальные потребности мужа. Второй – содержанка, проститутка – для него характерна экономическая зависимость женщины от неограниченного количества мужчин или несанкционированной законом связи (связей). Наконец, третий вариант – вдова или незамужняя женщина, когда за экономическую независимость приходится расплачиваться отказом от сексуальной жизни¹⁵. В последнем случае, если семейные средства позволяют, считается нормальным, когда женщина остается в доме родителей до тех пор, пока у нее не появится необходимость и возможность самостоятельно зарабатывать себе на жизнь.

Времена меняются. В наши дни женщина может жить «вне связи» с мужчиной, то есть быть экономически независимой, но вести сексуальную жизнь, без необходимости «расплачиваться» за нее, подвергаясь общественной обструкции. В современных условиях незамужняя женщина больше не приговорена к проживанию со своими родителями. Она независима, у нее есть собственное жилье, свои друзья, свои любовники. Несколько неловкая ситуация (одинокая взрослая дочь живет вместе со своей матерью, что редко встречается в среднем классе и в городах), разворачивается в символ настоящего извращения. Изначально противоестественные, длительно замкнутые отношения между дочерью и матерью, очищенные от всех экономических причин их поддерживать, и, соответственно, сведенные к их психологической сущности, предстают тем, чем они на самом деле и являются – перверсией.

«Эрика явилась в мир не раньше, чем минули трудные годы супружеской жизни. Как только отец передал эстафету дочери, он незамедлительно «покинул сцену». Эрика появилась, отец исчез, – невозможно лучше выразить «вытеснение» отца ребенком. Это вытеснение позволяет матери обеспечить себе оправдание «захватнической политики» в отношении другого существа, полностью подвластного ее воле, что проявляется в перемещении ребенка на место отца. Отцовское участие редуцируется до функции воспроизводства, и все лишь для того, чтобы обеспечить матери любимую игрушку ее нарциссизма – подпорку дефективной идентичности. «Монородительская семья», каких все больше наблюдается сегодня, уже не является проблемой сына, лишённого отцовского авторитета, которого не в состоянии обеспечить ему материнское воспитание. В наше время в такой семье страдает дочь, лишённая

¹⁵ Более подробно см. Натали Эйниш «Положение женщины», там же.

ная выхода из наглухо закупоренных отношений с матерью, лишенная притока извне свежего воздуха, прикованная к единственному ложному идентификационному центру. Скорее всего, даже став взрослой, она никогда не сумеет извлечь старую занозу – вытащить наружу причину своего несчастья.

Первое извращение – мазохизм, который заставляет ее наслаждаться тем, что ей причиняет страдание, поскольку ей неведом иной способ существования, кроме как само это страдание. Признанная пианистка, обучающая игре на фортепиано, уважаемая своими учениками, Эрика мазохистски возвращается каждый вечер «домой», где мать ждет ее и следит за ней, как за десятилетним подростком. В этой абсурдной ситуации она приходит и намертво вперяется в телевизор – нескончаемую отупляющую видеожвачку, также как и мать, желающая, чтобы дочь всегда была рядом с ней. «Ничего не может быть лучше отдыха у телевизора после долгого трудового дня», – регулярно заявляет мать, у которой «всегда есть право посмотреть «ящик» вместе с дочерью. Часы совместного с дочерью просмотра – самые приятные для нее в бесконечном времяпрепровождении перед телевизором».

Перед нами просто каталог извращений, с помощью которых поведение дочери сигнализирует о том, что что-то разваливается в этих монструозных отношениях. Первое извращение – они сами, эти отношения, созданные престарелой матерью, не желающей, чтобы ее дочь выросла, и «старой» дочерью, не способной избавиться от материнского диктата. Следующее извращение – бесконечные покупки одежды, которой до верху переполнен шкаф (что стало, если верить женским журналам, распространенной проблемой среди современных обеспеченных женщин). Ее шкаф прямо-таки забит дорогой одеждой, которую Эрика практически никогда не надевает. По меньшей мере, это способ «бросать на ветер» заработанные деньги и протестовать, таким образом, против диктата матери, всегда настаивающей на экономии, чтобы потом купить квартиру их мечты...

Третье извращение – вуайеризм, который принуждает Эрику посещать порнографические заведения, где за несколько монет можно понаблюдать за анонимными телами, занимающимися тем, что сама она не может реализовать с мужчиной. Мать воспитала ее как девочку, которая никогда не сможет стать женщиной – нормальной женщиной, то есть как минимум имеющей семью, мужа и ребенка, а не засидевшейся в девках дочкой – вундеркиндом, сразу после завершения занятий фортепиано с учениками отправляющейся в одиночестве в парк, в самую темную его часть, чтобы подглядывать за парочками. Одинокая, бесконечно одинокая Эрика.

Четвертое извращение – саморазрушение. Эрике доставляет удовольствие резать свои половые органы лезвием бритвы, а потом усаживаться возле мамочки перед телевизором, с кажущимся внешним спокойствием и безмолвным воплем, – алой полосой, которая сползает вниз по ее ноге. Если она не может выть от возмущения и отвращения, которое вызывает в ней необходимость делить свое одиночество с матерью, то она хотя бы таким извращенным способом напоминает о том, что между ее бедрами вызывает к жизни, но умирает из-за отсутствия мужчины. Своими действиями она пытается вернуть крови ее инициальную ценность. Но инициация здесь невозможна, так как любое развитие заблокировано – материнский запрет перекрыл все возможные пути перехода из состояния девочки в состояние женщины.

Наконец, пятое и последнее извращение: мазохизм не только психологический, но и физический, телесный, не позволяющий Эрике ответить на признание в любви одного из ее учеников. Ее мазохистские желания описаны в длинном письме к нему, в котором она подробно излагает все, что он должен совершить с ней. В ответ на предложенные им взаимоотношения любовников Эрика способна только на их подмену – убогие метания между порнографической покорностью и насильственными манипуляциями с телом другого. (Когда он пытается поцеловать ее, она в ответ мастурбирует его, и непосредственно перед тем, как он достигнет оргазма, она его бросает). В ее сексуальной жизни никогда не было места для

отношений, точнее для взаимоотношений с мужчиной. Взаимоотношения требуют наличия другого, иначе, если другой отсутствует, они никогда не будут взаимными. Ранее она не знала иных отношений, кроме как смешения идентичностей со своей матерью. В результате – отвращение к ней, жестокость и чуть ли не переход к инцестуозному акту между матерью и дочерью (не спят ли они в одной постели?), будто в попытке вновь спаять то, что чуть было не распалось под натиском мужского желания – «Мама, я никогда не расстанусь с тобой!».

Показатели

К счастью, не все женщины, живущие в наши дни вместе с матерями, приходят к таким экстремальным отношениям. Но роман и фильм «Пианистка» позволяют вскрыть и словно сквозь увеличительное стекло продемонстрировать глубинную логику происходящего. В том числе и сексуальность (представленную здесь в своих наиболее извращенных формах мазохизма, вуайеризма, порнографии и инцеста), которая является не движущей силой материнско-дочерних отношений, а показателем, так как проявляет их истинную психоэмоциональную подоплеку. Как будто «жестокость материнских предписаний может сохранять свое влияние не только в подростковом возрасте, но и гораздо позже, и в особенности по отношению к девочкам, так как им передаются материнские модели сексуального поведения и навязываются представления матери о мире мужчин, управляющие всеми эмоциональными и сексуальными отношениями дочерей с противоположным полом».(Фр. Кушар.) Такая связь между матерью и дочерью, если она длится слишком долго и отсекает все остальные связи, постепенно приобретает уродливые насильственные формы, все более превращаясь в то, чем и является по сути – инцестуозным извращением, чудовищной перверсией.

Неожиданное вмешательство третьего может быть еще одним наглядным показателем извращенности этих отношений (проиллюстрированное с помощью художественных произведений). Например, драматурга, которого приглашают в гости мать и ее взрослая дочь, как в пьесе «До конца» (1981) Томаса Бернхарда. Присутствие этого свидетеля позволяет продемонстрировать читателю, что на самом деле представляет собой вдова мужчины, которого она никогда не любила и не хотела. Вот уже двадцать пять лет она живет одна, со своей взрослой дочерью, в вечном трауре по своему младшему сыну Ричарду, тяжело страдавшему от преждевременного старения и безвременно усопшему, словно в соответствии с высказанным желанием матери. («Я хотела его смерти так горячо, что он умер»). В присутствии третьего нескончаемый монолог матери вскрывает экстремальный характер «захвата в плен» собственной дочери:

«Мать: Ты чистое мое дитя
А мать порочная твоя
Ужасна я не так ли та
Что держит детку при себе
Не разрешит уйти тебе
Не пустит коль еще жива
Скажи я разве не права
Дочь: Ты мучаешь себя сама
Мать: Да больше жизни я люблю
Себе страдания причинять
Тебя терзать и истязать
Уродуя десятки лет
Обезображена и я
Сама в любви и ты пойми

Мы спаяны одна с другой
любовью подлинной одной
Любовью материнской дитя мое с тобой
Мать не отдаст свое дитя
Она с ним скована навек
И не отпустит никогда
А коль одна из них уйдет
Другая тотчас же умрет
Они обречены на смерть
И за разлукой – сразу смерть
Ведь правда ты поймешь меня
Ведь создана ты для меня
Произвела тебя на свет я только для себя
Ведь ты не Ричард
Что ловко скрылся от меня
Но вся ты только для меня
Ты для меня одной лишь
И сомневаться глупо в том
Принадлежишь ты целиком
мне только мне одной
Вся мне принадлежишь».

Можно надеяться, что для дочери вмешательство автора – драматурга, свидетеля, опубликовавшего эту историю, послужит средством, которое разделит мать и дочь, и снимет, наконец, смертельное заклятие: «А все-таки неплохо быть вместе, жить одним, без постороннего вмешательства. Никто не должен встать между нами, ты понимаешь!»

Все, что есть чудовищного в отношениях матери и дочери, может быть выявлено как с помощью художественных средств, так и пристального внимания к тем областям жизни, которые способны вызывать напряжение и не давать ему естественного выхода, таких, например, как сексуальная сфера. Даже если просто отследить трансформацию этих отношений в каждом жизненном возрасте дочери, что, кстати, красной нитью проходит сквозь наше исследование, это само по себе будет весьма показательно и красноречиво. Этот последний параметр особенно важен, так как разница в возрасте, как и разница полов, исключена из взаимодействия пары «мать – дочь». Когда их отношения застывают в точке без времени, дочь остается в них вечным и полностью зависимым, неспособным жить без матери ребенком; даже если она давно уже стала женщиной, очевидно, что на самом деле именно мать не может обойтись без своей дочери. В таких условиях любое напоминание о том, что дочь растет и взрослеет, переходит из одного возраста жизни в другой, означает для матери опасное расшатывание незыблемой конструкции – функционального клише, в котором существует пара «мать – дочь». В свою очередь любое такое движение означает риск пусть малого, но проявления жизни, которого им не достает для разделения, то есть символической смерти их как пары, но в то же время возрождения для собственной, индивидуальной жизни.

Последовательное описание отношений «в большей степени матерей, чем женщин» с дочерьми, находящимися в разных возрастах, позволило нам вскрыть их истинную суть, хотя, на первый взгляд «матери в большей степени, чем женщины» мало подходят для нашего исследования. Пограничные условия, в которых существуют вышеописанные пары, и, в особенности, последствия отношений «сращения» взрослого и несовершеннолетнего, со всем грузом моральной и юридической ответственности за них, выявляют их истинную, страшную личину. В деструктивных тенденциях («опустошительных» по выражению Жака

Лакана) в конечном итоге проявляется, как мы смогли увидеть, «захват матерью в плен» «одаренного ребенка».

Неудовлетворенность

С точки зрения матери, «материнское захватничество» представляет собой всего лишь глубокое понимание и удерживание (в обоих смыслах этого слова – «от чего» и «где») своего ребенка, как «абсолютно отчаянная защита, борьба до последней капли крови, против смертельного страха матери потерять и себя с потерей дочери – источника и объекта любви и ненависти одновременно» (А. Наури). Поэтому она не прекращает удерживать дочь и вмешиваться в ее жизнь, противореча самой себе. Получается, нет ничего экстраординарного в том, что «довольно долго после того, как дитя выходит из детского и даже подросткового возраста, некоторые матери отказываются уважать это новое пространство, возникшее между нею и ребенком. В особенности, это касается дочери, на которую она продолжает проецировать свои идеи, подворовывать ее самые интимные мысли, вламываться в ее личную жизнь, претендовать на то, что она читает в дочери, «как в открытой книге». (А. Наури).

Таким образом, площадка для маневра дочери становится чрезвычайно узкой, ограниченной двумя идентификационными центрами: во всем и насколько возможно быть похожей на мать, и полностью отличаться, всегда совершая противоположный материнскому выбор. В том и другом случае существует риск выстроить то, что Дональд Виннекот называет «ложной самостью». В этой шахматной партии самая значительная фигура – парадокс собственного разочарования этими отношениями. Так как, с одной стороны, дочь никогда не сможет полностью удовлетворить амбиции матери, потому что на самом деле она занимает не свое место, и какой бы она ни была хорошей, этого никогда не будет достаточно. Дочь должна будет постоянно доказывать, что способна на героические свершения, и стараться соответствовать бесконечным материнским требованиям «быть лучшей»: самой красивой, самой талантливой и т. п. Все эти требования появляются вследствие рационализации подсознательного намерения дать дочери все то, чего не хватает самой матери. С другой стороны, вышеупомянутая «шахматная партия» не может в той же мере разочаровывать мать, так как для нее дочь – всего лишь объект проекции, приукрашиваемый ради собственного удовольствия и развлечения. Нам уже известна способность «матерей в большей степени, чем женщин» выдумывать идеальный образ девочки без недостатков – сооружать ей великолепную прическу, приписывать возвышенные чувства и исключительную одаренность и т. д.

«Нарциссические злоупотребления» происходят в сдвинутой реальности, в бесконечном продолжении, смещенном по времени вперед, в подвешенном состоянии. Поэтому «захваченной в плен» дочери не хватает психического ресурса даже на то, чтобы высвободиться из материнской оболочки, то есть принять материнское разочарование, оставив ее неудовлетворенной; отсюда катастрофические саморазрушительные тенденции (наркомания, самотравмирование, попытки убийства и самоубийства). Матери же всегда удается восстановить свои силы, найти в поведении дочери, чем вновь подпитывать свою потребность в нарциссическом удовлетворении. Постоянно и не до конца удовлетворенной матери соответствует всегда и абсолютно неудовлетворенная дочь – это infernalная, губительная для жизни, но на удивление прочная и живучая связь.

От «захваченного в плен» ребенка к извращенной женщине, или от «Беллиссимы» к «Пианистке»: художественный вымысел позволяет нам, опустив интервал в тридцать лет, соединить в одну картину две взаимодополняющие иллюстрации одной и той же материнской идентификационной проблемы. Она заставляет мать принести свое дитя в жертву и запретить его в извращенной связи, в собственной нарциссической проекции, любовной

сверхопеке. Пожалуй, не столько отцов, сколько матерей должны особенно опасаться современные Ифигении.

Глава 5

Платонический инцест

Где проходит граница между адекватными материнско-дочерними отношениями и «захватничеством» или «нарциссическими злоупотреблениями»? Как различить естественную эмоциональную привязанность матери к своему ребенку и ее экстремальные, извращенные формы? Что в дальнейшем позволит дочери, однажды ставшей женщиной, быть и чувствовать себя самой собой и в большей или меньшей степени, но реализованной? Так много факторов активно способствуют осуществлению материнского приговора – вечно оставаться в тени другой личности; оставаться проекцией собственной матери, воплощением фантома, чьи отношения с окружающим миром сильно рискуют также оставаться фантазматическими, иллюзорными и не оправдывающими надежд.

Вопрос заключается не в количестве изливаемой на ребенка любви, которой, для начала, стоило бы определить оптимальную меру. Что в действительности существенно, так это качество пространства, которое остается между матерью и дочерью, а также чем (кем) и как оно обживается.

Исключенный третий

Инцест между матерью и дочерью в фильме «Пианистка» – всего лишь карикатурное завершение ситуации, хотя на самом деле он – наглядное проявление другой формы инцеста, много более распространенной, но гораздо менее заметной, и потому намного более деструктивной: формы платонического инцеста или «инцеста, не реализуемого в сексуальных действиях» (по выражению А.Наури).

Выражение «платонический инцест» кому-то может показаться парадоксальным, содержащим в себе терминологическое противоречие. Традиционно под инцестом подразумевается сексуальный акт, совершенные действия, соединение тел связанных кровными узами людей. Но такая односторонняя трактовка инцеста – только как сексуальных действий – имеет опасную тенденцию к сокрытию одного из двух измерений, конституционально составляющих само это понятие (мы акцентируем внимание именно на нем). В этом измерении образование пары происходит в результате исключения третьего. Парные отношения на основе исключения третьего могут образовываться как путем фантазирования на тему «только этим и заниматься», так и общим секретом, в любом случае, это становится одной из составляющих инцестуозной ситуации, в которой может проявляться сексуальная связь, когда она имеет место быть. Таким образом, эти отношения никогда не конкретизируются, то есть психоэмоциональные парные отношения инцестуозного типа могут формироваться и вне собственно сексуального взаимодействия.

Кто же этот третий, исключенный из инцестуозных отношений? В парах отец и дочь – это мать. Но лишь потому, что отец заранее исключает ее, так как более не соотносит себя с женой и покидает свое место в генеалогической паре. Таким образом, он уже не чувствует ограничений, удерживающих его от вступления в сексуальные отношения с дочерью. Действительность сексуального акта порождает известный только им двоим секрет, который становится символом инцестуозной связи в измерении исключенного третьего. В отношениях матери и дочери инцестуозного типа исключенным третьим становится отец. Аналогичным образом мать перестает ориентироваться на отца и символически покидает свое место в генеалогической паре, поэтому ее отношения с дочерью можно квалифицировать как инцестуозные. Ей даже не обязательно осуществлять конкретные действия, чтобы

сформировать общий секрет с дочерью, достаточно просто не оставить пространства для общения с отцом, в соответствии с названием одной из книг Альдо Наури – «Пространство для отца». Достаточно уже того, чтобы мать довольствовалась своим желанием ребенка, перестав желать его отца (или лишь думая, что продолжает желать мужа), как с момента появления малыша его собственный отец оказывается низложен в своих правах. В психологическом измерении матери не остается места никому, кроме пары «мать и дитя». Иначе говоря, матери довольно низвести отцовскую роль к воспроизводству, а конкретнее, к представлению сперматозоида, как в случае искусственного оплодотворения с помощью донора спермы (которое, кстати, по-прежнему остается запрещенным во Франции для незамужних женщин).

Итак, в современном представлении тот факт, что ребенок «желанен», сам по себе еще не гарантирует отсутствие патогенной материнской связи с ним, особенно если мать желает ребенка не от любимого человека, а ребенка вообще, как такового. Образно говоря, если дитя не является «воплощением двух сущностей, плодом двух слитых воедино свободных чувствований», по выражению Жюли д'Эглемон, героини романа «Тридцатилетняя женщина» Оноре де Бальзака (1832). Она открывает истинную любовь со своим любовником, но это чувство мешает ей по-настоящему любить дочь, которую она родила от мужа, не любимого по-настоящему. Соответственно, Жюли не может подарить своему ребенку «материнскую любовь от сердца», а только лишь «родственную любовь по крови». В то же время она страдает от того, что дочь слишком похожа на ее мужа, но если она заставляет страдать дочь от недостатка любви, не отягощает ли она ее еще и грузом «любви без другого» (с исключенным третьим), о которой уже шла речь выше?

Английский психиатр Дэвид Купер в своей книге «Психиатрия и антипсихиатрия» (1970) упоминает об «абсолютном симбиозе», объясняя суть детско-родительских взаимоотношений, в которых пара становится «если не в реальности, то на уровне представления, единой личностью». Такая ситуация, вероятно, столь же стара, как запрет на инцест, но ей, похоже, значительно легче возникнуть в наши дни из – за частоты супружеских расставаний, даже если юридический статус и видимые проявления существующей пары (живут ли они вместе или раздельно) ничего не говорят о внутренней организации этих отношений. Юрист Пьер Лежандр посвятил большую часть своих размышлений выведению формулы двух нерасторжимо связанных функциональных измерений исключенного третьего – психического и юридического, в частности, он описал способы уклонения от исполнения обязательств и проанализировал последствия «сокращения» роли отца.

Существует немало предупреждений об опасности подобных ситуаций со стороны специалистов— психоаналитиков, социологов, политологов и т. д., которые их предметно изучают и подчеркивают деструктивные последствия для индивидуальной психики. Особенно негативно сказывается их эффект на способности к социализации молодых людей, слишком часто лишенных мужского измерения в своей системе ценностных (смыслоразнозначных) ориентаций¹⁶. Как утверждает Кристиан Оливье, «появление и быстрый рост подростковой преступности в восьмидесятые годы совпадает с приходом поколения, рожденного в период с 1965 по 1975 годы матерями, которые впервые получили возможность без проволочек разводиться, приобретая опыт «разделенного с отцом авторитета». С другой стороны, благодаря контрацепции, они получили возможность беременеть «по собственному желанию».

Ребенок остается окончательно покинутым одним из родителей и угнетается другим, так как матери представляется, что намного проще воспитывать его в одиночку, благодаря выплачиваемому в поддержку монородительских семей социальному пособию, чем

¹⁶ По этому вопросу имеется обширная литература: см. Библиографию в конце книги.

пытаться продолжать совместный путь с отцом, который все чаще вообще отсутствует». (Кристиан Оливье «Краткое пособие в помощь отцам»).

С девятнадцатого века появилось целое движение «депатернализации» («отлучения отца»): частичная передача воспитательной функции государству, законодательная практика применения лишения родительских прав в случае плохого обращения (1889), упразднение «права наказания» (1935) и «родительской власти» (1938), замена «родительской власти» «родительским авторитетом», распределяемым между матерью и отцом поровну. Как обычное явление воспринимается, что в случае развода дети систематически присуждаются матери (1970), и ей же предоставляют «родительскую опеку» по праву «естественного происхождения» (1972).

Социопсихоаналитик Жерар Мендель незадолго до мая 1968 года, анализируя причины упадка патриархального общества и ослабления принципа авторитарности принципом целесообразности, подчеркивал, что это явление уже было достаточно широко распространено.

Можно порадоваться тому, как происходит разделение родительского (точнее «супружеского») авторитета, так как оно в значительной мере способствует справедливому распределению прав и, главное, обязанностей и которого были лишены до последнего времени матери; хотя одновременно можно оплакивать «сдачу позиции» отцами и их неспособность достойно нести груз парных и (или) родительских отношений. Вечные жалобы матерей на то, что им мало помогают их супруги или просто спутники жизни, которых отныне они сами способны покинуть благодаря вновь появившимся и позволяющим пресекать ранее безвыходные ситуации средствам, могут помешать услышать гораздо менее внятные жалобы мужчин на невозможность по-настоящему быть отцами из-за недостаточного внимания к ним теории и общественных норм. Невозможность эта обусловлена тем, что их жены просто не оставляют им иного места возле ребенка, кроме места «производителя», перекрывая им все подступы к отцовству и одновременно отстраняя их как любовников: «Всякий раз, когда у мужчины обнаруживается плачевная ситуация с его отцовством, всегда где – то поблизости, позади или впереди него, находится женщина, которая «не дает ему доступа» и не желает, чтобы он проявлял себя как родитель в той же степени, в какой она сама была и остается матерью!» (К.Оливье)).

Как в случае платонического инцеста, когда есть только два места для троих, и они не подлежат перемене, так и в случае производимой матерью подмены отца ребенком, последний занимает чужое место, исполняя не свойственную ему роль. В фильме Жанны Лабрюнь «Без единого вскрика» (1992) детально показывается, как мать перемещает ребенка на место отца и как вслед за этим между матерью и сыном образуются парные отношения инцестуозного типа. Лента рассказывает о маленьком мальчике, которого мать настроила, буквально выдрессировала против родного отца. История могла бы на этом закончиться, если бы отец не попытался бы символически вклиниться в эти отношения, то есть ввести третьего участника. Он покупает пса и натаскивает его против всех окружающих, перед тем как покинуть зону, в которой нет места никому, кроме как двум дрессированным собакам – сын уподоблен псу, который беспрекословно слушается мальчика, точь-в-точь как сам он подчиняется матери. Полностью подчиняясь матери, по ее наущению, сын однажды натравливает собаку на бывшего владельца – то есть на своего отца: «Фас!», и преданный новому хозяину пес исправно выполняет команду. Отец погибает.

Парные отношения

Между матерью и дочерью отношения инцестуозного типа образуются еще проще, так как они принадлежат к одному полу. Мать становится зеркалом для дочери, а та, в свою очередь, – нарциссической проекцией первой. В таких случаях наблюдается почти телепатиче-

ское, если даже не бессознательное общение», которое потворствует «смешению идентичностей между матерью и дочерью, их взаимной склонности верить друг другу все свои мысли и чувства, обмениваться одеждой и т. п., вплоть до ощущения, будто у них одна кожа на двоих, а все различия и границы между ними стерты», – пишет Ф.Кушар. И далее: «Мы увидим, скорее всего, девочку, лишенную в подростковый период познавательного интереса, купированного ее матерью. Профессиональные устремления, на успех которых ее заставляют ориентироваться, для нее совершенно недостижимы. Возможно, в этом и заключается объяснение многочисленных школьных, а затем и профессиональных провалов молодой девушки, которая после многообещающего начала в школе делает стереотипный и ограниченный выбор, вынуждая себя воспроизводить вечную женскую долю: убирать, обслуживать и рожать». Разрушение межличностных границ, с одной стороны, и исключение третьего с другой, безусловно, являются взаимодополняющими факторами. И в том, и в другом случае границы между двумя личностями не совпадают с границами между двумя реально существующими людьми – матерью и дочерью. Она проходит между сформированной ими единой сущностью и остальным миром, представляемым в частности отцом. «Однако задача матери состоит не в том, чтобы просто произвести на свет ребенка, она должна предоставить ему поле возможностей, на котором он может вырасти кем-то иным, чем она сама – другой личностью. Если матери не удастся обеспечить пространства для взаимодействия, то усвоенный ребенком способ действовать в состоянии «другого», в свою очередь, не обеспечит ему необходимых первичных условий для реализации своей личностной самостоятельности. Он навсегда останется вещью, придатком, кем-то, отдаленно напоминающим человека, живой куклой», – поясняет Дэвид Купер.

Вот почему «мать не может (да и не должна) становиться зеркалом. Она не должна всего лишь отражать то, что проявляет ребенок. Она должна быть кем-то иным, кто им не является, кто реагирует и действует иначе, по-своему. Она должна быть отдельной личностью» (Джессика Бенджамин «Любовные связи»). Дональд Виннекот подтвердил теоретическую необходимость отделения от матери, чему призван благоприятствовать «переходный объект», подлинный «третий», позволяющий ребенку существовать вне матери. Наличие такого объекта соответственно возможно лишь благодаря способности матери поддерживать оптимально свободное пространство между собой и ребенком, регулируемое в зависимости от его потребностей. Способности, свойственной «умеренно хорошим» матерям, то есть таким, к которым у ребенка есть необходимый доступ, чтобы не вызывать у него тревоги, но и не слишком навязчивым, чтобы не подавлять его креативности и независимости. Отсутствие этого чувства меры даже при желании стать образцово-показательной матерью, с детства порождает

феномен «слишком доброй мамочки» (по выражению психоаналитика Клариссы Пинколы Эстес), которая оказывает ребенку сверхпокровительство. Если однажды такая мать потерпит крах в спектакле жизни и будет вынуждена «уйти со сцены», когда ее дочь вырастет, скорее всего, она будет отвергнута как плохая мать.

Таким образом, всего один шаг отделяет «нарциссические злоупотребления» в виде материнского самопроецирования на дочь от платонического инцеста, с помощью которого дочь перемещается матерью на место отца, который все больше отсутствует, игнорируется и окончательно исчезает из их отношений. И в том и в другом случае ребенок – не более, чем забава, его эксплуатируют не только как личность, то есть как «другого», но и как объект, приговоренный вечно компенсировать неудовлетворенные потребности матери: нарциссическую неудовлетворенность и недостаток эмоциональных связей. Что касается потребностей дочери, как ни прискорбно, но она этого не знает, ей необходим тот самый «третий», который позволит ей разорвать инцестуозную связь и освободить свободное течение эмоций,

воссоздать идентификационное пространство личности, необходимое каждому человеку, и вновь проложить границы между собой и другими.

Дочь не осознает эту необходимость, но так или иначе, может ее почувствовать: по физическим симптомам, телесным недомоганиям, по общему диффузному («что-то не так») недовольству, наконец, как в фильме «Пианистка», – по перверсивным проявлениям. Но в то же время она даже не вправе посетовать на материнские злоупотребления, потому что, опять же, как можно жаловаться на то, что тебя любят? Как разоблачить посягательство на это столь неуловимое, столь трудно определяемое переживание, как ощущение себя самим собой? Как восстать против оков, надетых самой матерью, и довериться чувству самосохранения, которое Алис Миллер определяет, как «абсолютную уверенность, что испытываемые чувства и желания принадлежат тебе, а не кому-либо другому»? Как обвинить и взбунтоваться против инцеста, который реализуется не в действиях, не в прямых телесных контактах, а в символическом смещении позиций?

С присущим этим людям невежеством и простодушием такие глубоко разрушительные отношения зачастую воспроизводятся просто из-за слишком большого значения, придаваемого в социуме материнской любви¹⁷. «Девочки существуют в материнских оболочках, потому что им кажется непереносимо предать материнскую любовь и так как это слишком дорого оплачивается чувством вины. Они терпеливо переносят «захват в плен» собственной личности, смиряются с участью быть дубликатом матери, но рассчитывают в один прекрасный день взять реванш, узурпировав такую же власть над собственными дочерьми». (Ф. Кушар). Хуже того, они ищут способы воссоздать инцестуозную ситуацию, так как взаимобусловленность заложена в основу этого типа связи. Понятно, почему принадлежность к одному и тому же полу только потворствует формированию этих взаимоотношений. Дочь становится настолько же зависимой от матери, насколько мать зависит от нее. Тем не менее, симметричность их позиций – не более чем видимость, ведь именно мать, как это всегда бывает в подобных случаях, является зачинателем и автором отношений с ребенком, формируя их вид и форму. Мать действует – дочь воспринимает, затем, в свою очередь прилагает усилия, чтобы поддержать целыми и невредимыми отношения этого типа, который, как ей кажется, является главным условием сохранения связи с матерью, хотя он – всего лишь модальность этой связи, ее извращенная форма. С того дня, как эта связь оказывается под угрозой, мнимой или подлинной, а именно, с появлением третьего: мужа, любовника, другого ребенка или страсти, дочь взваливает на себя бремя «отцовства», наперекор всему.

В принятии этой противоестественной для дочерей роли и заключается первопричина жестокой ревности, которая бушует иногда дочерей, как маленьких, так и взрослых, по отношению ко всем мужчинам, проявляющим повышенную, по их мнению, заинтересованность в близости с матерью, если к тому времени они успели выстроить инцестуозные отношения по типу исключенного третьего. В начале фильма Педро Альмодовара «Острые каблуки» (1991) с помощью приема возвращения в прошлое режиссер показывает нам сцену из детства Ребекки, когда ей было около шести лет. Она вместе со своей матерью – Бекки и ее вторым мужем. Супруг не согласен, чтобы жена подписывала контракт на работу за границей, он хочет, чтобы она совсем оставила сцену. В ванной комнате Ребекка подмешивает снотворное в тонирующий напиток и подкладывает его в туалетный несесер отчима,

¹⁷ «Это не рациональная уверенность, отнюдь, она прослеживается, как пульсация крови, которой мы не замечаем до тех пор, пока с ней все в порядке. Именно в таких абсолютно спонтанных и естественных аспектах, своих ощущениях и индивидуальных потребностях и желаниях черпает живая душа внутреннюю силу и энергию, в них находит первоисточник самоуважения. Каждый имеет право испытывать свои собственные эмоции, быть грустным, разочарованным или нуждаться в помощи без постоянного страха помешать кому бы то ни было. Каждый имеет право бояться, если чувствует опасность, впадать в ярость, если не в состоянии удовлетворить свои потребности и реализовать желания. Любой человек прекрасно знает, чего он не хочет, но на самом деле и чего хочет тоже, как и способы это выразить – что бы ему это ни принесло – любовь или ненависть». (Алис Миллер «Развитие драмы одаренного ребенка». Париж, 1996.)

он уезжает на своем автомобиле и погибает, уснув за рулем. Дочь ждет двадцать пять лет, прежде чем признаться матери, что именно она повинна в его смерти. По ее словам, она сделала это, чтобы позволить матери разделаться со всем одним махом. В иносказательной форме она заявляет: «Я хотела вновь сделать тебя свободной».

Слепое пятно

Характерное свойство платонического инцеста – оставаться непроявленным. Со всей очевидностью его признаки обнаруживаются только на теоретическом уровне. В любом случае, если инцестуозные отношения сведены к конкретно сексуальному проявлению, они перестают числиться в психоэмоциональном измерении исключенного третьего.

Например, психоаналитик Хелен Дейч в финале блестящего клинического исследования случая Бетти, американской девочки-подростка, уже описанного нами выше, задается вопросом: «Я не знаю, почему эти девочки, столь фиксированные на предэдиповской ситуации, не действуют активно и не разрешают свои заблокированные Эдиповы комплексы в ходе процесса созревания? Ведь в конце концов, у них есть отец!» До того она в поразительно яркой манере описала способ, которым матери «закабаляют» своих дочерей, возлагая на них всю тяжесть своих амбиций и исключая отца из этих зеркально отраженных отношений. Тем не менее, она удивляется, что отцу не остается места: как будто достаточно его физического присутствия, чтобы психологически он был на своем месте и надлежащим образом исполнял свою роль. В данном случае проблема не сводима к Эдипову комплексу, на который ссылается Хелен Дейч, поскольку материнские злоупотребления своим влиянием предшествуют эдиповским устремлениям дочери по отношению к отцу. Проблема запрета на инцест является вторичной по отношению к тому, что можно назвать «запретом на Эдипов комплекс, установленным матерью».

Этот феномен, отметим особо, наглядно иллюстрирует столь уместное замечание Жоржа Девере по поводу расхождения между способностями психоаналитиков описать, что есть благо для клиента, и их самоцензурой, вызванной преданностью теоретической догме. Проблема существенно расширяет границы фрейдовской теории, во Франции это подтверждает лакановская модель, как и множество других примеров. Можно упомянуть, в частности, книгу психоаналитика Мари-Магдалены Лессана, посвященную взаимоотношениям матери и дочери. В интереснейшем исследовании, проведенном в случае Мадам де Севинье, замечательно проиллюстрировано инцестуозное измерение нарциссических злоупотреблений. Автор вполне определенно утверждает, что «дочь служит ее оболочкой, второй кожей, как в смысле украшения, так и в смысле защиты. Украшением, чтобы нравиться. Защитой от того смущающего и даже смертельно опасного, что пробуждает в ней связанная с ее мужем сексуальность». Разорвать однажды такую смертоносную связь – «все равно, что вернуть каждого под свою кожу». Но единственное теоретическое определение того, о чем говорит М.-М.Лессана и что Жак Лакан называет «опустошением», это «болезненное проявление скрытой ненависти, постоянно присутствующей в исключительной любви между матерью и дочерью. Оно объясняет невозможность гармонии в этой любви, которая сталкивается с невозможностью сексуального выражения». Здесь обнаруживается ограниченность центрированной на сексуальности теории, которая с трудом принимает возможность существования «платонического инцеста», иначе говоря, инцестуозного насилия любви, ее перверсивной формы. Такая любовь стремится не к сексуальному наслаждению, ее цель – чужая идентичность, не реализация эротических импульсов, а удовлетворение идентичиональных или нарциссических потребностей.

Довольно странно, что психоаналитики проявляют столь незначительный интерес к так широко распространенному виду патологии материнской любви, тем более разруши-

тельной, чем тщательнее рядится она в одежды особой добродетели вместо нормального естественного чувства. Возникает ощущение, что это удивительное замалчивание – чуть ли не заслуга психоаналитиков-теоретиков. Если правда, что «психоаналитические прения по поводу отцовско-дочерних отношений ничтожно малы по сравнению с тем объемом исследований, который посвящается отцовско-сыновним отношениям, что уж тогда говорить об отношениях матери и дочери? К слову, Франсуаза Кушар выявляет странную тенденцию замалчивать эту особенность женского существования: «Любопытно обнаружить подтверждение данной мысли в том, что и мифологи, и психоаналитики по полной программе исследуют отношения матери и ребенка и будто выделяют привилегию детям мужского пола, практически не интересуясь дочерью. Создается впечатление, будто взрывоопасная смесь влечения и страха в материнском образе имеет отношение только к мальчикам, в целом не затрагивая взаимоотношений матери и дочери».

Образование такого «слепого пятна» в психоаналитической теории, очевидно, является следствием двойного замалчивания: из-за банального сексистского взгляда с его «специфичностью» на женское существование, с одной стороны, и более изощренного представления о разделении родительских обязанностей в деле воспитания ребенка, с другой. Сторонники второй точки зрения продолжают упорно настаивать на неизменно приписываемой самому ребенку импульсивности. К примеру, жалобы дочери на чрезмерную привязанность матери трактуются исключительно как признак ее собственной излишней зависимости от матери. Впрочем, на разоблачении именно этого двойного смещения: от родителей к детям и от конъюнктурных искажений к индивидуальной и даже всеобщей зашоренности, настаивала в свое время и Алис Миллер.

«Разумеется, теоретически все готовы допустить, что любовь и ненависть могут скрываться подчас за одними и теми же масками. Зашкаливающие злоупотребления собственничеством, доходящие порой до ненависти, если они касаются отношений матери и ребенка, по-прежнему упорно сопротивляются теоретическому осмыслению и, тем более, клиническому анализу», – добавляет Франсуаза Кушар. Она подчеркивает, что даже женщины – психоаналитики систематически игнорируют негативную сторону материнской любви. Это замечание в равной мере относится к отношениям между матерью и детьми обоих полов и получает особенно значимый резонанс, когда речь идет о материнско-дочерних отношениях. В них деструктивная сторона материнской любви принимает самые парадоксальные формы. Беспредельное восхищение и самопожертвование, привносимые идентификационными процессами, в полной мере позволяют матери выйти за рамки собственной женской судьбы, но препятствуют развитию дочери, лишая ее возможности быть кем – либо, кроме как «маменькиной дочкой».

Часть вторая

Женщины в большей степени, чем матери

Матери, которые относятся к типу «в большей степени женщин, чем матерей» имеют одну общую страсть с «матерями в большей степени, чем женщинами», – но это отнюдь не материнство.

Вспоминая о своей матери, Франсуаза Малле-Жорис в книге «Двойное признание» говорит о ней с убийственной сдержанностью: «Очевидно, быть моей матерью не было главным в ее жизни». Идет ли речь о мужчине, социальном статусе, профессии или призвании, любая страсть характеризуется одной примечательной особенностью: она всегда бывает «самой важной», средоточием и средством выражения всех переживаемых эмоций.

Именно в такой страсти «в большей степени женщины, чем матери» «выкладываются по полной программе», расцветают и живут по-настоящему насыщенной жизнью, чувствуют себя живыми в той глубинной мере, в какой они не могли или не хотели жить и чувствовать ранее. Благодаря своей одержимости они способны вынести и превозмочь чувство неуверенности, все свои поражения, конфликты, которых они иначе старательно избегали бы. Эмоции, переживаемые в этой страсти и реализуемые через нее, имеют свойство радикальным образом разъединяться со своим истинным первоисточником. Зачастую это источник болезненных, мучительных переживаний, а страсть служит средством сублимации, которой, впрочем, она является по своей сути. Сказать, что материнство – далеко не самая сильная сторона таких матерей – ничего не сказать, просто вся их сила сосредоточена в другом.

Глава 6

Матери-супруги

Помешать женщине быть хорошей матерью для своих детей, или, иначе говоря, позволить вовсе не быть ею, могут зачастую даже объятия собственного мужа, его любовь либо его статус, ради которых она способна забыть о детях. Матери, полностью и исключительно жены, только рядом с отцом своих детей или, по крайней мере, выполняя соответствующую функцию, реализуют себя и обретают смысл собственной жизни.

Кристина, описанная Эмилем Золя («Творчество», 1886), просыпается с грустной мыслью, что «до самого вечера она будет всего лишь матерью». Пренебрегая своим маленьким сыном Жаком, ее плоть «оставалась глуха к нему самому, познавая материнство лишь через любовь к мужу. Мужчина был обожаемым и желанным, он стал ее ребенком, в то время как настоящий ребенок вынужден был оставаться рядовым свидетелем их всеобъемлющей в прошлом страсти...». «За столом она всегда отдавала ему самые последние куски; лучшее место рядом с печкой не было предназначено его маленькому стульчику; если она теряла голову от страха, что может произойти несчастье, первый ее крик, первый жест никогда не был направлен на защиту этого слабого существа. И без конца она его шпыняла и унижала: “Жак, закрой рот, ты утомляешь отца! Жак, не мельтеши, ты же видишь, твой отец работает!”».

Конечно, ребенок здесь – мальчик. Но и девочка, очевидно, подвергалась бы подобному обращению, так как разница полов не имеет в данном случае ни малейшего значения, по крайней мере, когда речь идет о единственном ребенке. Как только речь заходит о появлении в семье нескольких детей, малейшее неравенство в обращении с ними, связанное с неодинаковым отношением матери, скорее всего, отразится на ее способности к материнству в целом. Наверняка, девочка будет тяжело переживать это неравенство и, вполне возможно, надолго и прочно запомнит длительное пренебрежение собой, считая себя единственно ответственной за ситуацию, причинявшую ей боль.

Неверно направленная любовь

Единственная дочь у матери, живущей только ради любви к своему супругу, насколько это «смертельно»? Рассмотрим случай юной Ластении в «Истории без названия» (1882) Жюль Барбе д'Оревиля. Ее мать, баронесса де Фержоль, похоронила свою красоту ради «мужчины, в которого влюбилась без памяти, а когда он испарился, эта кокетка не могла думать ни о ком другом. Он был единственным зеркалом, в котором она могла любоваться собой. Когда же она потеряла этого мужчину (который был для нее всем!), то без остатка перенесла весь пыл своих чувств на дочь. Будто действительно вследствие одного только неприступного целомудрия, которое иногда одолевает такие страстные натуры, она не всегда демонстрировала своему мужу в полной мере свои пылкие чувства, которые на самом деле к нему испытывала. Не проявляла она их поначалу и по отношению к своему ребенку, которого поллюбила тем сильнее не потому даже, что это была ее дочь, сколько потому, что это была дочь ее мужа, – такова жена в большей степени, чем мать даже в проявлениях материнских чувств!».

Это «непреклонное величие» вдовы, превратившейся в воплощение преданности, довлекло над отношениями с дочерью, которая «любила свою мать, но боялась ее. Девочка любила мать, как некоторые святоши любят Бога – со страхом и трепетом. У нее не было, да и не могло возникнуть того доверительного и непринужденного отношения, которое действи-

тельно нежные матери умеют пробудить в своих детях. Непринужденные отношения были для нее невозможны с этой элегантной, но угрюмой женщиной, которая, казалось, живет в глухой тишине могилы своего мужа, словно поглотившей навсегда и ее».

И поскольку «мать обожала ее, а скорее потому, что она была похожа на человека, любимого ею с таким необычайным самозабвением», чувства отступили, как у одной, так и другой. Так, нежность, готовая «пролиться потоком» между матерью и дочерью и растопить их холодные отношения, оставалась непроявленной. Эта невозможность высказать свои эмоции, очевидно, по той причине, что они были направлены не на того, кто их вызывает, возвела между ними настоящую стену. Дочь, когда она была еще подростком, насильно овладел священник. В ту ночь она находилась в бессознательном состоянии из-за приступа сомнамбулизма и забеременела, так и не узнав от кого. Долгие годы дочь оставалась скованной этим секретом, а мать тщетно пыталась у нее, кто же отец ребенка, и однажды, спустя двадцать пять лет после той ночи сама случайно раскрыла тайну.

Стремление к высокому общественному положению

Существует тип женщин, все устремления которых целиком направлены на достижение высокого положения в обществе. Они заботятся только о том, чтобы всячески подчеркивать и укреплять свой социальный статус. Краткий анализ такой «одержимости» приводит социолог Торстейн Веблен в своей книге «Теория уровней времяпрепровождения», исследуя «уровни времяпрепровождения». Одежда, украшения, декор интерьера, завязывание отношений с нужными людьми, светская и благотворительная деятельность, досуг, уход за лицом и телом, – все призвано являть собой и усиливать значимость общественного положения не только супруга, но и всей семьи в целом, всей фамильной линии. Легкомысленная в глазах некоторых людей, для женщин этого типа такая деятельность обретает не подлежащую сомнению значимость и воспринимается ими как ежедневные обязанности. Дети занимают в таких семьях только то место, которое предназначается им домашним укладом, их предъявляют по особым случаям, если есть необходимость продемонстрировать благополучную семейную жизнь. Но в повседневной жизни их предоставляют заботам домашней прислуги, которой приходится отвечать еще и за воспитание подрастающего поколения наравне с уходом за восточными вазами и дорогой мебелью. Большую часть времени дети пребывают под неусыпным надзором прислуживающего персонала, и главная их задача – поддерживать видимость тишины и спокойствия, если они хотят заслужить благосклонный взгляд матери, означающий: «Все в порядке!».

В наше время среди жен дипломатов, крупных предпринимателей или политиков, может быть, еще встречается подобный тип матери – супруги, если только она не жертвует полностью отношениями со своими детьми. В недавнем прошлом высшее общество удерживало лидирующие показатели по распространенности этого типа женщин. Его блестящее описание предлагает Эдит Уортон в романе «Жительницы Нью-Йорка» (1927). Нона, дочь Паулины Менфорд, была вынуждена приспособливаться к неумолимому материнскому расписанию жизни: «Нона привыкла к бесконечной череде встреч своей матери, привыкла к быстрой смене лиц целителей, торговцев произведениями искусства, социальных работников и маникюрш. Когда миссис Менфорд выделяла пару минут для общения с детьми, она проявляла себя превосходной матерью. Но в этой изнурительной нью-йоркской жизни, полной бесконечных дел и обязанностей, которые не прекращали множиться, если бы ее потомство получило разрешение выкатиться из своих комнат на целый час, то есть претендовать на ее время, ее нервная система просто не смогла бы этого выдержать, – сколькими обязательствами тогда ей пришлось бы пренебречь!»

Речь идет именно об обязательствах, потому что у героини возникает необходимость поддерживать свой статус не только в приличном нью-йоркском обществе, но еще и как представительницы определенной нации, благодаря принадлежности к «этому великому гуманитарному стремлению, заставляющему нас гордиться тем, что мы американцы». «Ты согласна, что это прекрасно – принадлежать к единственной нации на планете, каждый представитель которой абсолютно свободен, и практически любой может заниматься именно тем, что получается у него лучше, чем у всех остальных?» – вот почему миссис Менфорд, озабоченная целью облагодетельствовать все человечество, не находит ни малейшей причины уделять достаточно внимания собственной дочери. И когда та пытается привлечь внимание к тому факту, что невозможно без противоречий ратовать одновременно и за материнство без ограничений, и за контроль над рождаемостью, материнское терпение очень быстро достигает предела, превышение которого миссис Менфорд не в состоянии вынести: «Эта манера вечно доискиваться до причин, требовать немедленных объяснений! Быть подчиненной в своем собственном доме, подвергаться непрерывным допросам». Нет ничего, что бы она ненавидела больше вопросов, на которые ей не хватило времени подготовить ответы».

В противоположность матери, которая стремится во всем быть совершенной («Когда я берусь за какое-нибудь дело, я всегда стараюсь выполнить его как следует. Ты же знаешь, каков мой принцип: все или ничего!») и, ревностно следуя протестантской этике, упорно не замечает происходящего в реальности, Нона единственная воплощает собой здравый смысл, потому что она – такая, какая она есть. Ей приходится в одиночку переживать, чувствовать, догадываться и, наконец, пытаться решить все семейные проблемы, открывающиеся ей: разочарования своих близких в любви, развод, адюльтер, инцест, смертельные болезни, даже попытки совершить убийство. Но во всех этих переживаниях она остается совершенно одинокой, вокруг нет ни души, кому она могла бы довериться. Все, кто рядом с ней, сами являются участниками происходящих драм, а та, что в их центре – мать, насколько всемогущая, настолько же бестолковая, – упорно игнорирует все, что не согласуется с тем положением, которое она с таким рвением демонстрирует окружающим.

Глава 7

Матери-любовницы

Ничто другое не способно заставить женщину забыть о привязанности к своему ребенку столь быстро, как любовная страсть. Сценаристы фильмов или писатели-романисты довольно часто используют в своем творчестве новую связь «женщины в большей степени, чем матери», возникшую после развода с мужем и тем более адюльтер, как правило, более интригующий, чем увлечение собственным супругом или его статусом. Читатель же или зритель как раз поэтому почти всегда забывает, что у этих матерей есть дети – ведь и сами героини по вышеупомянутой причине не склонны хоть сколько-нибудь задумываться о своем потомстве. Присмотревшись повнимательнее к изнанке любовной интриги, можно обнаружить там то, что поможет понять, насколько потерянной чувствует себя дочь, вынужденная соперничать с любовником матери.

Эмма и Берта

Все ли помнят, что у Эммы Бовари была дочь? Несколько страничек, которые Гюстав Флобер посвящает малышке Берте в романе «Мадам Бовари» (1857), только подтверждают, если кто-то еще сомневается на сей счет, что материнство было далеко не главной заботой знаменитой героини. Было бы странным колебаться в определении, к какому типу матерей относится Эмма Бовари, – Флобер описывает типичный случай «женщины в большей степени, чем матери».

Эмма – женщина, которая «страстно жаждет страсти». Она готова увлекаться, чем попало: своей прической, итальянским языком, серьезной литературой, попыткой сделаться святой или, на худой конец, больничной сиделкой, в конце концов, подойдет даже материнство, как один из вариантов. Но все эти увлечения интересуют ее очень недолго: «Она их перебирала, бросала, переходила от одного к другому». Если она хотя бы была мальчиком: «Мужчина, по крайней мере, свободен, он может менять увлечения, путешествовать, преодолевать обстоятельства, вкушать самые изысканные удовольствия, а женщина должна постоянно сдерживать себя». Эмма такова, каковы все женщины той эпохи, она заперта в рамках своей идентичности супруги и матери, вся история ее жизни сама по себе провоцирует скандал, который всем нам известен.

С первых недель беременности, не имея возможности обеспечить ребенку приданое, о котором Эмма мечтает, она психологически обесценивает и приданое, и будущего ребенка. Теперь материнство не может дать ей того нарциссического удовлетворения, которое принесли бы показные покупки. Далее, сразу после родов, услышав, что у нее девочка, «она отвернулась от нее и потеряла сознание». Мальчик мог бы стать идеализированным продолжением ее самой, но девочка только заставляет ее вернуться к реальности, в которой быть женщиной – несчастье, а этой реальности она пыталась избежать всеми своими силами, вплоть до готовности умереть. Отключившись, Эмма избегает необходимости смотреть на Берту, но еще раньше она отвернулась от самой себя. Когда Эмма вновь придет в себя, нужно будет выбрать для дочери имя, и это окажется, как говорит Флобер, единственным проявлением заботы, показывающим, что на самом деле она пытается таким образом обеспечить дочери лучшие социальные условия, раз та не родилась мальчиком. «Эмма вспомнила, как в замке Вобьессар она услышала, что маркиза назвала именем Берта молодую женщину, и в это мгновение имя было выбрано».

Сегодня известно, что раннее разлучение с матерью не способствует развитию привязанности. Берта, как и большинство детей той эпохи и схожего происхождения, была отдана кормилице. Хотя временами у Эммы появлялась потребность увидеть свою маленькую дочь, ее нисколько не удивила убогость обстановки, в которой та жила. Когда малышка срыгнула после кормления, это вызвало у Эммы очевидное отвращение. Через пару минут она уже была занята другими мыслями и поспешила избавиться и от кормилицы, и от дочери. Как только малышки не оказалось рядом, она перестала существовать для матери.

Только лишь когда предмет ее первой платонической влюбленности – Леон – сообщает о своем отъезде, Эмма решает забрать дочь у кормилицы, без сомнения, возлагая на нее миссию незамедлительно восполнить образовавшуюся после отъезда любимого пустоту, но только в присутствии посторонних. «Когда его визиты завершались и он уходил, Фелисите приносила Берту, и мадам Бовари раздевала малышку, чтобы осмотреть ее тельце. Эмма заявляла, что обожает детей, что они – ее утешение, ее радость, ее безумие, все ее ласки сопровождались лирическими излияниями, которые заставляли всех присутствующих вспомнить «Нотр Дам де Пари». Позже, когда она будет полностью погружена в заботы об организации своего побега с Рудольфом (который, кстати, провалился), именно он напомнит ей, что у нее есть ребенок: «А как же твоя дочь?» Она помедлит несколько мгновений, затем ответит: «Придется взять ее с собой. Тем хуже!». Таким образом, Берта перестает существовать для Эммы, как только речь заходит о возможном удовлетворении ее любовных устремлений. Возвращаясь к реальности и понимая, что если покинет дочь, то будет выглядеть чуть ли не монстром в глазах всех окружающих, она сводит все ее существование к этому «тем хуже». Даже в тот момент, когда Эмма решает изменить образ жизни, который внушает ей омерзение, дочь символизирует для нее все то, что ее ограничивает, тормозит, мешает ей очиститься. Можно повторить вслед за Жаном Старобински, который в своем главном аналитическом труде утверждает, что отношения Эммы со своей дочерью либо «теплые», либо «прохладные», и гораздо чаще «прохладные», чем «теплые». Температура зависит исключительно от состояния влюбленности Эммы, так как она может быть женщиной, может быть матерью, но никогда обеими одновременно¹⁸.

Когда Эмма остается с Бертой наедине и не занята любовными хлопотами, она и словом, и жестом отталкивает дочь, которая отваживается выпрашивать у нее то, что та не в состоянии ей дать: немного нежности, внимания, ласки, хотя бы один добрый взгляд. Эмма отталкивает дочь до тех пор, пока в прямом смысле не уронит ее, пока та не упадет: «Малышка Берта ковыляла в вязаных башмачках и попыталась приблизиться к матери, схватиться за краешек ее платья, но уцепилась за завязки ее передника. «Отстань от меня!» – произнесла мать, отстраняя ее рукой. Немного погодя, девочка вновь попыталась подойти, на этот раз еще ближе; опираясь руками на колени матери, Берта подняла на нее огромные голубые глаза, а с губ малышки на шелковый передник матери спустилась прозрачная ниточка слюны. «Отстань от меня!» – раздраженно повторила Эмма. Выражение ее лица привело девочку в ужас, и она принялась плакать. «Ну, отстань же от меня!» – воскликнула Эмма и оттолкнула ее локтем. Берта упала на ножку комода, прямо на медную розетку и рассекла щеку, потекла кровь».

Эмма скрывает от мужа несчастный случай, сваливая всю вину на Берту: «Посмотри, дорогой: малышка заигралась и, споткнувшись, поранила щеку», – говорит она ему абсолютно спокойным голосом. Это утверждение – типичный признак плохого обращения с ребенком: «Это не я ударила ее, она сама ударилась». Вышеописанная сцена прекрасно иллюстрирует опасность, которой подвергается дочь, исключенная из материнского существования только потому, что принадлежит к тому же полу. Например, наблюдая за дочерью,

¹⁸ Жан Старобински, «Температурная шкала. Прочтение тела в романе «Мадам Бовари», 1980.

задремавшей после возвращения от отца, Эмма поймала себя на ужасной мысли: «На редкость некрасивый ребенок!»¹⁹. Конечно, в этом есть доля презрения, которое жена питает к своему мужу, но также явственно ощущается след ненависти, которую Эмма испытывает к самой себе. Той ненависти, что она отчаянно пытается перебороть, прилагая тщетные усилия ради осуществления своих заведомо неисполнимых устремлений, и которая, в конце концов, приведет ее к смерти. Как только девочка делает попытку немного приблизиться, вновь прикоснуться к матери, Эмма создает взрывоопасную ситуацию, заканчивающуюся физической травмой дочери, так что у той даже течет кровь и возникает страх перед матерью. Эмма отрицает собственную жестокость. Что касается отца, то он все-таки искренне любит свою дочь, хотя слепо доверяет жене, и эта близорукость заставляет его ошибочно принимать беспокойство Эммы и ее отвращение к дочери за естественную материнскую тревогу.

Одна из проблем, которую создает малышам плохое материнское обращение, состоит в том, что они чувствуют себя виноватыми в нем, но все же считают, что лучше так, чем полное равнодушие. Трудный для распознавания, этот комплекс отношений имеет тенденцию к самовоспроизведению в течение всей жизни в той или иной форме. В этом контексте демонстративную нежность можно рассматривать, наоборот, как ложную, так как именно жестокое отношение является подлинным. «Приведите ее ко мне! – крикнула мать и раскрыла объятия, бросаясь к ней навстречу, – Как я люблю тебя, моя ненаглядная крошка! Как же я тебя люблю!» Затем, заметив, что кончик уха у нее немного грязный, Эмма тут же позвонила, чтобы ей немедленно принесли горячей воды и отмыли ее, переменили ей белье, чулочки, башмачки, забросала няню вопросами о здоровье дочери, как после возвращения из длительного путешествия, наконец, снова поцеловала ее со слезами на глазах и с рук на руки передала ее прислуге, которая совершенно оторопела от таких неожиданных проявлений нежности». Уверяем, что сама Берта была ошарашена также сильно и не могла в полной мере насладиться приливами материнской любви, тем более, что по большому счету, речь шла только о том, чтобы переменить платье и привести в порядок внешний вид дочери, а затем вернуть ее туда, где она оставалась все время до этого, – обратно в «шкаф».

Отъезд возлюбленного освободил в сердце Эммы место для дочери и для проявления пусть и амбивалентного (двойственного), но хоть какого-то материнского чувства. В дальнейшем бегство Рудольфа, на которого Эмма возлагала все свои надежды, что благодаря ему она станет той идеальной женщиной, в которую всегда мечтала перевоплотиться, сначала заставит ее почувствовать себя больной и покинутой, а затем изменит отношение к дочери. Отныне мать будет относиться к Берте с «неизменной снисходительностью», на которую, конечно, по своему же мнению, она получила права из-за причиненного ей невыразимого страдания – страдания покинутой женщины, причем невыразимого в прямом смысле слова, то есть такого, которое невозможно проявлять открыто. «Она велела вернуть домой малышку, которую муж на протяжении всей ее болезни держал у кормилицы. Эмме взбрело в голову, что нужно научить ее читать; Берта много плакала, но Эмма не раздражалась больше. Это был период смирения, неизменной снисходительности. Ее высказывания были переполнены идеальными выражениями нежности. Она произносила, глядя на свое дитя: «Прошла ли твоя колика, мой ангел?» Но как только Эмму захватила страсть к Леону, с которым она собиралась регулярно видеться в Руане, она тут же устранилась от обязанностей матери и супруги. Дом больше не поддерживался в порядке, и Берта ходила оборвышем, тем более, что отец ничего не мог сделать для нее: везде были развешены какие-то тряпки, и «малышка Берта к великому неудовольствию мадам Омэ, ходила в дырявых чулках. Когда Шарль робко попробовал устроить осмотр, она гневно отвечала, что это ни в коей мере не ее вина!»

¹⁹ Эта сцена полностью вошла в экранизацию романа, снятую Клодом Шабролем (1991) с Изабель Юппер в главной роли.

Берта оставалась забытой матерью до того часа, пока у Эммы не началась агония из-за отравления мышьяком. Сцена, описанная Флобером, без сомнения наводит на мысль о Красной шапочке, разглядывающей волка: «Берта все это время сидела на кровати у матери: «Ой, мамочка, какие большие у тебя глаза! Какая ты бледная! Как ты вспотела!» Мать смотрела прямо на нее, не отрывая взгляда. «Я боюсь!» – проговорила малышка, принимаясь плакать. Эмма взяла ее за руку, чтобы поцеловать, но девочка отняла свою ручку. «Хватит! Пусть ее уведут!» – вскричал Шарль, рыдавший в это время в алькове». После смерти матери Берта пережила краткий «медовый месяц» с отцом, который стал ей только ближе, когда удалился от всех своих знакомых, настолько близок, что именно она, в одиночку, нашла его мертвым, сидящим на скамье в саду.

Можно предположить, что отсутствие интереса (мягко выражаясь), которое демонстрировала Берте ее мать, помешало девочке развить хоть какую-то способность вызывать к себе симпатии у тех женщин, которые могли бы стать для нее заместительными матерями. Еще при жизни отца ни служанка, ни бабушка, которая умерла в том же году, не принимали никакого участия в ее воспитании. Она нашла приют у своей тетки, настолько бедной, что та вынуждена была отправить сироту на хлопкопрядильную фабрику, чтобы девочка сама зарабатывала себе на жизнь. Бедняжка Берта! Но и бедняжка Эмма! «Она не была счастлива, никогда не была. Откуда проистекала эта неудовлетворенность жизнью, с чего началось это стремительное разложение всего, с чем она соприкасалась?» Можно ли любить дочь, когда не любишь или не любима как женщина, и если не любила мужчину, с которым она была зачата? Можно ли быть любимой как женщина, если ожидать от этой любви насыщения «ненасытной страсти»?

Глава 8

Матери-звезды

«Почему ты терзаешь меня?» – спрашивает мать у своей дочери в фильме Педро Альмодовара «Острые каблуки». Бекки (Мариза Паредес), знаменитая в прошлом певица, возвращается в Испанию после длительного пребывания за границей. Ее дочь Ребекка (Виктория Абриль), телеведущая, только что в прямом эфире, в новостях призналась, что убила Манюэля – своего мужа и бывшего любовника матери, с которым та возобновила прежнюю связь, а затем вновь разорвала ее – связь с мужчиной, который к тому времени уже был мужем ее дочери. Ребекку арестовывают и заключают в тюрьму. Судья, сомневаясь в искренности признания и раскаяния, организует очную ставку между матерью и дочерью, во время которой дочь взрывается:

«В фильме «Осенняя соната», – говорит она, – у талантливой пианистки дочь – посредственность. Похоже на нас с тобой. Мать приходит послушать дочь, которая тоже играет на фортепиано, и просит сыграть для нее. Дочь смущена, но, в конце концов, соглашается. Она нервно играет Шопена. Со стороны кажется, что мать поздравляет дочь с успехом, но при этом она не в силах удержаться от оскорблений. Для дочери нет ничего более унижительного, чем слышать из уст матери: Ты ничтожество, полный ноль, как ты осмелилась исполнять это возвышенное произведение? Неужели ты думаешь, я могу это вынести? Ты слишком вульгарна, чтобы копировать меня. Сколько ни пытайся, ты не сможешь стать даже моей бледной копией, а твоя попытка мне подражать больше напоминает оскорбление, чем дань признательности».

Впервые в жизни Ребекка высказывает матери правду об их отношениях. Одновременно она признается, что именно она, будучи маленькой девочкой, спровоцировала смерть своего отчима, чтобы остаться вдвоем с матерью. Эта сцена из прошлого воскресила в памяти ревность девочки к любовнику матери. Чтобы суметь высказать эту правду, дочь прибегает – в точности, как это делаем мы, к художественному вымыслу – другому фильму, который позволяет ей в иносказательной форме признаться в содеянном. С помощью этого иносказания ее мучительные переживания обретают возможность выхода из замкнутого пространства. Об аналогичной ситуации рассказывает «Осенняя соната», фильм Ингмара Бергмана (1978).

«Осенняя соната»

В категории «в большей степени женщин, чем матерей», Бекки подпадает под определение «матерей-звезд», также, как и Шарлотта (Ингрид Бергман), виртуозная пианистка, созданная воображением Ингмара Бергмана. И у одной, и у другой есть дочери – одна или две, как в случае Шарлотты, матери Евы (Лив Ульман) и ее недоразвитой сестры Хелены. Проблема же матерей заключается не в том, что обе они – звезды, а в том, что профессиональный успех стал единственным смыслом и целью их существования.

Именно по этой причине, когда Ева, случайно узнав о смерти близкого друга Шарлотты, решает написать матери, чтобы пригласить ее к себе в гости после семилетней разлуки, она детально описывает, какое замечательное пианино ей удалось заполучить. Ева пишет, что мать могла бы поработать на нем, понимая, что одна только встреча с дочерью сама по себе вряд ли может стать достаточно веской причиной для матери, чтобы привлечь ее, так как та не может вынести малейшего напоминания о своих материнских обязанностях,

даже если ей придется исполнять их всего лишь несколько дней. Всегда и во всем ее профессиональной самореализации придается первостепенное значение.

Шарлотта прибывает немного раньше, чем предполагалось. Эта маленькая нестыковка весьма показательна: если «матери в большей степени, чем женщины» всегда оказываются там и тогда, где и когда в них нуждаются, а иногда, когда они совсем не нужны, то «женщины в большей степени, чем матери» никогда не бывают на месте, когда их ждут. Они всегда появляются слишком рано или слишком поздно, но в любом случае не вовремя. К несчастью, ко всем этим недоразумениям добавляется очевидная асимметрия в материнско-дочерних отношениях. Шарлотта не сочла нужным даже проинформировать Еву о смерти своего сожителя, тогда как сама Ева незамедлительно сообщила матери о том, что они с мужем в результате несчастного случая потеряли четырехлетнего сына. Даже в такой тяжелой ситуации Шарлотта предпочла сослаться на профессиональную занятость, лишь бы не приезжать. Подспудно несчастья матери и мать и дочь рассматривают как более важные, чем аналогичные у дочери, которую мать не сочла достойной даже проинформировать о том, что у нее произошло.

Асимметричность их отношений принимает единственно возможную как для одной, так и для другой форму: подчиненное положение дочери по отношению к матери. Сразу после приветствий и проявлений взаимной вежливости Ева демонстрирует подчинение, в котором проявляется существующая иерархия: она с первой фразы начинает говорить о том, что связано с профессиональной деятельностью матери: «Ты привезла все свои партитуры?» И тут же закрепляет собственное подчиненное положение: «Ты дашь мне несколько уроков? Решено, ты со мной позанимаешься!». Одновременно она провоцирует соперничество с матерью на ее территории, где она наверняка окажется в проигрыше. Как будто материнское превосходство должно быть подтверждено прежде самой связи, которая существует между матерью и дочерью, и это закрепляет характер их взаимоотношений, даже несмотря на то, что они так мало общаются друг с другом.

Разумеется, Шарлотта первая начинает разговор и, конечно же, о самой себе. Она говорит о смерти своего любовника, не задав ни единого вопроса дочери о смерти ее маленького сына. Впрочем, повод довольно быстро исчерпывает себя: «Я не могу позволить себе слишком долгих сожалений». У матери явно заметны трудности как с выражением чувств, так и со способностью их проживать до конца, она старается подавить их как можно скорее: «Конечно же, я ощущаю некоторую пустоту. Но нельзя все время пережевывать одни и те же мысли». Сразу за этими скупыми и черствыми эмоциональными проявлениями без всякого перехода следует приступ нарциссизма, словно призванный укрепить ее защитный панцирь. «Ты не находишь, что я очень изменилась за последние годы? Правда, я стала подкрашивать волосы», – бросает она дочери, будто демонстративно ожидая, что та признает и примет материнское превосходство не только в профессиональной области, но и как женщины.

Шарлотта использует свою дочь, как она обычно поступает со всеми окружающими, полностью сводя роль дочери только к тому, чтобы служить матери зеркалом, перманентным подтверждением ее собственной значимости. В то же время для такого типа матерей восхищение дочери даже более важно, чем взаимообмен нарциссическими подкреплениями. Как бы парадоксально это не выглядело, она нуждается в непрерывном одобрении дочери. Именно оно составляет условие, которое позволяет матери сохранить способность постоянно подавлять собственное чувство вины, в свою очередь, порождающее их искаженные отношения. Главная страсть Шарлотты – работа – признается в них основополагающим фактором, который освобождает ее от выполнения материнских обязанностей, даже самых элементарных. Так, мать считает для себя возможным оставаться вдали от дочери даже в то время, когда Ева только что потеряла маленького ребенка. Отсутствие постоянного одобрения со стороны дочери может только усилить подспудно тлеющий конфликт, что, в конце

концов, и происходит, когда Ева открывает свои подлинные чувства. Она решается, наконец, обвинить мать и высказать ей жестокие слова, пробуждающие в той острое чувство вины и окончательно лишая того исключительного положения, которое постоянно подкреплялось прощением и защитой дочери. Ева говорит: «Для тебя всегда нужно делать исключение! Пойми, наконец, что и ты виновата, ты тоже, так же, как и все остальные!».

Эмоциональная черствость и нарциссизм служат матери защитой от чувства вины. Такой предстает нам Шарлотта в противоположность Еве, которая продолжает жить, сохраняя сильную эмоциональную привязанность к своему умершему ребенку, на которую мать неспособна даже по отношению к живой дочери. Немного позже, после изнурительного разговора, когда Шарлотта остается одна в своей комнате, ее захлестывают эмоции: «Что со мной, почему я так взвинчена, как будто у меня лихорадка? Мне хочется плакать». Но вскоре она вновь берет себя в руки, стараясь как можно быстрее подавить все свои эмоции и отмежеваться от проснувшегося чувства вины: «Это глупо! Я плохая мать, это так. Естественно, что меня мучает совесть. Вечные угрызения совести».

Чтобы побороть чувство вины, порождаемое больной совестью, но никогда не проживаемое по-настоящему глубоко, Шарлотта применяет серию хорошо испытанных защитных приемов. Она использует, во-первых, агрессивное утверждение своей женственности («Оденусь-ка я получше к обеду. Ева должна будет признать, что старушка неплохо сохранилась»); во-вторых, – бегство («Я пробуду здесь меньше, чем предполагала»); и, наконец – то, что делает этих женщин «в большей степени женщинами, чем матерями», а именно, – сублимацию болезненных эмоций в своей страсти, одновременно отсекая их от первоисточника: «Это плохо. Плохо. Плохо. Это также плохо, как второй пассаж в сонате Бартока. Да, правда. Я взяла слишком быстрый темп, это очевидно. Это должно быть так: натиск, пам – пам, затем темп слегка замедляется, как от страдания. Медленно, но без слез, потому что больше слез не осталось, их вообще никогда не будет. Вот так. Если это получится, то у этого визита в священное жилище может появиться хоть какой-то смысл». Теперь становится понятно, почему женщины этого типа так выкладываются в своей страсти – работе, притворно жалуясь, что она поглощает все их силы, но при этом они не могут с ней расстаться, так как рискуют потерять единственный смысл жизни.

Попытавшись восстановить взаимоотношения с матерью, Ева лучше узнает и в то же время разоблачает ее сущность. Не располагая иными средствами, она воспроизводит прежние причиняющие боль отношения и прибегает к привычному самоуничижению, чтобы удержать мать. Вот почему, когда она решается поговорить, ей не удается избежать разговора на «заминированную» музыкальную тему и приходится вступить на территорию, которая всегда составляла материнское королевство: «Я часто играю в церкви. В прошлом месяце я провела целый музыкальный вечер. Я играла и комментировала то, что играю. Получилось очень удачно». Засим следует незамедлительный ответ Шарлотты, она тут же напоминает, кому принадлежит корона: «В Лос-Анджелесе я дала пять концертов для школьников, в концертном зале дворца, каждый раз перед тремя тысячами детей! Я играла, комментировала. Невообразимый успех. Но это так утомительно!» Для дочери не остается никакого места, даже скромного, в той области, где царит только мать и где Шарлотта всегда и неизменно делает больше и лучше – всегда она, она, она.

Но худшее для Евы еще впереди, а именно – тот самый пресловутый урок фортепиано, о котором, открывая матери страшную правду об их отношениях, говорила Ребекка из фильма «Острые каблуки». Все вертится вокруг второй прелюдии Шопена, «исполненной» во всех смыслах этого слова Евой. Шарлотта дает дочери урок мастерства, по ее же собственной, напоминаем, просьбе, на которой Ева настаивает, желая услышать от матери правду о своей игре. «Я поняла», – наконец говорит Ева, совершенно раздавленная после того, как Шарлотта, в свою очередь, сыграла тот же отрывок. На что же, в конце концов, наприси-

лась дочь, и что она поняла, чего не знала раньше? Но ей вновь необходимо было услышать подтверждение этому, словно бы единственному условию любых возможных отношений с матерью: только мать царит, и она ни с кем не собирается делиться ни этими правами, ни этой властью, это просто невозможно. И Шарлотта заявляет об этом со всей откровенностью, хотя прекрасно осознает жестокий смысл сказанного. («Не обижайся, ты сама хотела этого!» – говорит дочери Шарлотта в конце урока). Мать не допускает ни малейшей возможности для какого-либо соперничества и убивает всякую надежду на равенство между собой и дочерью, не произнося ни слова о своем превосходстве. Всегда существует риск, что дочь попросит у матери именно то, что та не в состоянии ей подарить – любви или признания. Выпрашивая их, Ева изначально занимает подчиненную позицию жертвы, а выклянчивая именно то, что мать не в силах дать ей, провоцирует жестокость. Единственным ответом может быть только жестокость, лишь подтверждающая жертвенное положение дочери.

Ева вынуждена до последнего поддерживать материнскую игру, так как это – единственная возможность сохранить отношения с матерью. Вторая дочь, Хелена, сестра Евы, максимально далека от какой – либо услужливости и попыток сохранять хорошую мину при плохой игре. Отрезанная от всего мира из-за афазии²⁰, «дебильная дочь», она становится для матери искаженным зеркалом, иначе говоря, самым убедительным символом неблагодарности и чувства вины. Несчастье делает ее совершенно непонятной для всех, кроме тех, кто ее любит, кроме самых близких к ней людей, как, например, Ева. Но Шарлотта не входит в их число, так как абсолютно не способна принять эту «неудачную» дочь, которая только и может, что напоминать матери о ее собственной эмоциональной ущербности. Этот живой упрек, это лепечущее невесть что и пускающее слюну существо Ева использует с целью поразить мать, обличая ее с помощью «условной передачи полномочий» – она робко сообщает, что теперь сестра живет у нее, хотя ранее считалось, что Хелена находится в специализированном заведении.

Чтобы сопротивляться постоянному чувству вины, источником которого становится сознание, что она пренебрегла, отвергла и забыла собственную дочь, Шарлотта все время пребывает в напряжении. Она все время вынуждена защищаться от него: «Для меня это самое неприятное, но другого выбора у меня нет!». Затем она переходит в наступление: «Всю жизнь я с трудом выносила людей, которые не способны осознавать мотивацию собственных поступков». Таким образом, она дает понять, что Еве не удалось ее провести, если она, пусть даже и бессознательно, пыталась состряпать против нее обвинение, навязывая присутствие сестры. С помощью такой иносказательной интерпретации Шарлотта врывается в бессознательное дочери и дает понять, что только она, Шарлотта, направляет движущие силы ситуации: скальпелем ей служит проникаемость.

Хелене Шарлотта театрально бросает: «Я так часто думала о тебе, просто целыми днями». Ей не удастся никого ввести в заблуждение своим обманом, все знают, что она сознательно лжет, ломает комедию, и она сама прекрасно осознает это. Ее обман совсем не то же самое, что фальшь – фальшивит она, когда не желает открыто лгать своим дочерям. В противоположность лжи, фальшь представляет собой всего лишь рассогласованность между внутренним содержанием и невпопад произносимыми словами, которые звучат слишком высокопарно и потому будто постоянно сопровождаются более громким эхом. Наилучшим образом это иллюстрирует Ева: «Я любила тебя до смерти, я тебе верила, но я всегда боялась того, что ты скажешь. Инстинктивно я чувствовала, что ты почти всегда говорила не то, что думала на самом деле... Я не понимала твоих слов, ты говорила одно, а выражение твоих глаз и интонации голоса говорили другое».

²⁰ Афазия – нарушение речи, ее частичная или полная утрата из-за локальных поражений коры головного мозга. (Прим. переводчика)

Подобная манера фальшивить соответствует клинической трактовке расщепления, характеризующего «в большей степени женщин, чем матерей»: они разделяют свою жизнь на несколько частей и все время прилагают массу усилий, чтобы не дать им возможности соприкоснуться, всегда тщательно согласовывая свое поведение с тем идеальным образом, соответствия которому от них ожидают. Шарлотта думает, что говорит, как идеальная, по ее представлению, мать, хотя единственное, что ей удастся выразить, – только пустоту мира, лишенного эмоций. Как музыкант она способна была почувствовать разницу: ведь в музыке обман – это извлечение фальшивой ноты во время игры, то есть явная ошибка исполнителя, тогда как фальшивить в жизни – то же самое, что играть на расстроенном инструменте. По странному противоречию, чем убедительнее сами слова, тем острее ощущается их фальшивое звучание из-за рассогласованности с тем, как они произносятся. В то же время все окружающие парадоксальным образом готовы с любезным видом согласиться со сказанным, лишь бы подтвердить, что слова собеседника их очень тронули. Никто не настаивает на том, что человек говорит правду – в конце концов, «человеку свойственно ошибаться», и, действительно, люди часто допускают ошибки, но, тем не менее, все соглашаются со сказанным. Только в музыке верное звучание – это гармония и чистота исполнения.

Становится ясно, почему Ева, рассказывая мужу о своей матери, употребляет слова «непостижимая» и «странная». Когда ребенок чувствует, что какие-то вещи не могут быть выражены окружающими с помощью слов, или, как в данном случае, когда мать «фальшивит», он старается оттолкнуть от себя все, что связано с «официальной правдой». В свою очередь, это провоцирует появление симптомов полного отрицания всего, что говорит другой человек. Об этом же немного позже (вернее, слишком поздно) говорит и сама Ева: «Я не могла тебя ненавидеть, и моя ненависть превратилась в ужасную тоску... Ребенок сам не в состоянии понять – он просто не знает, никто ничего не объясняет, он чувствует себя зависимым, униженным, отвергнутым, замурованным в неприступной крепости; ребенок кричит – никто не отвечает, никто не приходит, тебе все еще непонятно?» Очевидно, что не в силах больше кричать, так как отчаялась быть услышанной, Ева постаралась никогда и ничего больше не чувствовать.

Взрослея в таких условиях, трудно впоследствии полюбить мужчину, так как существует риск вызвать взрыв невысказанной ненависти. Вот почему Ева не может ни любить Виктора, своего мужа, ни, в то же время, ненавидеть его, благо, хотя бы он любит ее такой, какая она есть, и говорит ей об этом. Между ее мужем и матерью не существует ни одной точки соприкосновения, впрочем, Ева знает единственную форму любви, а именно ту, что она испытывает к матери. Ей неведома взаимность, но у нее не было никакой возможности даже подступиться к этой правде, так как в их с матерью отношениях всегда царила фальшь: «Я пребывала в полной уверенности, – скажет она потом, – что мы любим друг друга и что ты все знаешь лучше меня». Тем не менее, отчасти, она знала: «Ты почти никогда не говорила, что думала».

Кроме того, откуда она могла узнать, что такое любовь женщины к мужу, если мать не смогла на собственном примере научить этому своих дочерей? Несмотря на все свои усилия, Шарлотта так и не смогла создать для своих детей образ матери, по-настоящему любящей мужа. Ева, кстати, напоминает ей о Жозефе, своем отце: «Бедный папа, ведь он был всего лишь посредственностью, милым, послушным, всегда со всем соглашался». Трудно любить мужчину, когда отец низведен до уровня материнского приложения, аксессуара, не способного внушить уважение дочерям. Шарлотта, впрочем, также не испытывает никакого уважения к мужу своей дочери, хотя вслух она произносит слова, полностью противоположные тому, что она на самом деле о нем думает: «Когда я вас вижу вместе, Виктора и тебя, то просто начинаю завидовать». Но когда Ева слышит эти, как всегда, прозвучавшие фальшиво слова, она вспоминает, что такое притворное признание превосходства в любви совершенно

не соответствует их отношениям. Она не может не догадываться об истинном отношении матери к ее мужу, которое Шарлотта выскажет, как только останется одна в своей комнате: «Этот Виктор нагоняет тоску, он похож на Жозефа, причем, самым неприятным образом, только еще более жалкий. Им, должно быть, смертельно скучно друг с другом, я в этом уверена».

Вечером первого дня, уже мучительного для нее, Шарлотта задремала. Ей приснился кошмар: объятия ее дочери, Хелены перерастают в агрессию, которая в истинной форме выражает все то, что мать на самом деле испытывает по поводу самого существования этой «неудачной» дочери. Шарлотта просыпается с рыданиями. Ева приходит, чтобы ее успокоить, и это становится моментом истины, поводом, чтобы им объяснить и, наконец, поговорить о прошлом. Разговору способствует интимность сумерек и немного алкоголя. О чем расспрашивает Ева свою мать?

Возвращение в прошлое может проиллюстрировать это: Шарлотта играет на фортепиано, она работает. Маленькая девочка слушает за дверью. Музыка затихает, и во время этого долгожданного перерыва дочь осмеливается войти, чтобы принести Шарлотте кофе. Мать бросает, наконец, на нее один мимолетный взгляд, располагается на диване и раскрывает журнал, за которым прячется ее лицо. Девочка, которую мы видим со спины, сидит на коленях в нескольких метрах от матери и, застыв в неподвижности, неотрывно смотрит на нее – вся внимание. «Иди, иди, поиграй на улице!» – бросает ей мать, так и не взглянув на нее. Это все.

Эта ледяная холодность, эта неприступность производят на девочку сильнейшее впечатление и погружают в бездонное ощущение собственной неполноценности (что я сделала?), заставляют ее почувствовать себя нежеланной и даже усомниться в собственном существовании (а есть ли я на самом деле?). Ребенок способен очень эффективно отвлечь взрослого, поглощенного работой, но ошеломляющее материнское безразличие, ее отказ признать само существование дочери провоцируют у Евы глубинное расстройство, которое и составляет предмет исследования: дочь проникает в психическое состояние матери, и с этого мгновения, она вынуждена защищаться от ощущения небытия²¹.

Но воспоминаний не достаточно, чтобы понять, тем более, чтобы высказать правду: нужны слова, те слова, которые Ева, наконец, решает бросить в искаженное лицо матери, пока длится эта ночь, о которой рассказывает нам Бергман. Мало-помалу Шарлотта теряет в глазах зрителей всю свою привлекательность сильной личности по контрасту с дочерью, которая предстает все более интересной, глубокой и красивой. В те минуты, когда она отказывает умоляющей матери в прощении и не позволяет ей даже прикоснуться к себе, Ева, наконец, проявляет себя как взрослая женщина, которой не была до сих пор. Она и на следующий день останется ею, а не прежней нелепой, состарившейся девочкой, напавшей на себя взрослую одежду.

Ева обвиняет мать в том, что та только делала вид, будто любит свою дочь, тогда как на самом деле Ева служила для нее неким дополнением, поддержкой угасающего нарциссизма: «Я была для тебя только куклой, с которой ты играла, когда у тебя было время. Но стоило мне заболеть, или, если я создавала тебе малейшее неудобство, ты подбрасывала меня отцу или няне. Ты закрывалась в комнате, чтобы работать, и никто не имел права тебя беспокоить. Я так любила тебя, но тебя никогда не было рядом, даже если ты в принципе была согласна ответить на вопросы, которые мне так хотелось тебе задать». Даже когда Шарлотта была вынуждена вновь вернуться на какое-то время к своему очагу и своей идентичности супруги

²¹ Франсуаза Мале-Жорис, очевидно, сама испытала нечто подобное, только не ощущая сомнений в собственном существовании. В книге «Двойное признание» она опишет собственную мать, характеризуя ее как женщину «с холодной расщепленностью, для которой любовь – не более, чем спектакль, представляющий интерес для науки и философии; она была способна увидеть целый мир в полосках на раковине, но не замечала выражения ожидания на лице ребенка».

и матери, для дочери это обернулось подлинной катастрофой: «К концу месяца я поняла, какой ужасной обузой я была для тебя и для отца. Я хотела убежать из дома». Рана Евы не затянулась со временем: «Мне было четырнадцать лет, и не найдя ничего лучшего, ты устремила на меня всю свою нерастратченную энергию. Ты меня уничтожила, а думала, что сумела наверстать упущенное время. Я сопротивлялась, как только могла. Но у меня не было ни единого шанса... Я была будто парализована. Все-таки я кое-что осознавала со всей возможной ясностью: во мне не было ни йоты того, что было бы по-настоящему мной и в то же время было любимо или хотя бы принято тобой». Для Евы, познавшей в детстве всю горечь бесконечных разлук с матерью, к которым ребенком она так и не смогла хоть сколько-нибудь приспособиться, в подростковом возрасте не было ничего хуже внезапно свалившихся на нее проявлений безудержного материнского интереса, абсолютно противоречащих ее нарождающейся женственности.

Своей ущербностью, своими идентичными недостатками Шарлотта, безусловно, обязана неблагополучным отношениям с собственной матерью, совершенно неспособной к эмоциональному контакту, лишенной хоть какой-нибудь душевной теплоты: «Я не живу, я даже не родилась, я была изъята из материнского тела, и оно немедленно вновь замкнулось для меня и опять вернулось к убаюкиванию моего отца, и вот, я уже больше не существую». Высказанная Евой правда, словно эхо из прошлого, настигает Шарлотту и открывает ей, как передается ущербная идентичность от матери к дочери: «Ты неизменно была закрыта всему, что касалось чувств. Ты носила меня в своем холодном чреве, а затем вытолкнула с отвращением. Я любила тебя несмотря на то, что ты находила меня гадкой, отталкивающей и бездарной, а ты постаралась сделать меня такой же неспособной к жизни, как ты сама». Теперь инструмент был настроен точно: не прозвучало ни одной фальшивой ноты!

Если Хелена воплощает собой нарциссические проблемы матери, то Ева вскрывает проблемы ее идентичности. Растеряв на пару мгновений всю свою уверенность, Шарлотта заговорила, не думая и не осознавая, что именно она произносит, и утратила свои позиции всемогущей, но постоянно отсутствующей матери. Теперь она сама превратилась в маленькую девочку, не способную быть на равных со своей собственной дочерью, как ранее это происходило с Евой. Она пытается выдать избыточную дистанцию в отношениях с дочерьми за сверхзаботу о них: «Я всегда боялась тебя. Боялась того, что ты требовала от меня. Я думала, что не способна соответствовать всем твоим требованиям. Мне не хотелось быть твоей матерью. Я хочу, чтобы ты знала, что теперь ты – моя единственная защита, но тем сильнее это пугает меня и заставляет чувствовать себя беспомощной». Область соперничества смещается: теперь речь идет о том, кто из них – жертва... Но в любой семье, если мать – жертва, значит виновата дочь. Когда жертвой оказывается ребенок, палачи – родители. Каждый находит себе место на роковом «чертовом колесе»: Шарлотта спешит укрыться в своей одержимости, ставшей ее защитным панцирем; Ева колеблется между самоубийством и самопожертвованием – в любом случае, она не в силах оставаться самой собой.

Предоставим последнее слово Еве, вернее Ингмару Бергману (чья пугающая прямота опровергает неожиданно обнаруживаемую у Фрейда мысль о том, что понять отношения матери и дочери способны исключительно женщины). «Мать и дочь – какая дикая мешанина эмоций, растерянности и разрушительности. Все возможно под личиной любви и избытка чувств. Ущербность матери унаследуется дочерью. Все промахи матери оплатит дочь. Несчастье матери станет несчастьем дочери. Будто мы никогда не сможем разрезать связывающую нас пуповину. Неужели это так? Неужели несчастье дочери – это триумф матери? Мама..... Мои страдания – это твое тайное наслаждение...?»

И еще: «Неужели мы никогда не перестанем быть матерью и дочерью?»

Звездное скопление

«Осенняя соната» рассказывает о случае переноса от матери к дочери идентичиональных и нарциссических проблем как минимум на протяжении двух поколений. В третьем поколении, к которому принадлежит Ева, отсутствие таланта у дочери стало неблагоприятным фактором, своего рода профессиональным провалом матери, которая узурпировала право на само существование дочери, когда та была подростком, и вызвала у нее внутренний раскол в самой себе.

Не все матери, одержимые профессией или поглощенные иной страстью, ведут себя подобным образом. Наличие призвания еще не означает, что оно станет единственным средством быть «звездой», так как можно быть первой в своей профессии и при этом продолжать жить и оставаться хорошей матерью. Далеко не все женщины, увлеченные чем-либо помимо своих детей, попадают в категорию «в большей степени женщин, чем матерей». Призвание само по себе отнюдь не приговаривает женщину к превращению в «мать-звезду» по отношению к дочери. Тем более оно не предполагает симптоматической неспособности передавать детям что-либо, кроме собственных проблем и недостатков. Социальное положение также не задает определенную структуру отношений, то есть работающая и вкладывающая душу в свою профессиональную деятельность женщина не обязательно становится «женщиной в большей степени, чем матерью». Также и «в большей степени мать, чем женщина» совсем не обязательно должна быть домохозяйкой. (Мы убедились в этом на примере Маддалены из фильма «Самая красивая»).

В фильме «Иллюзия жизни» Дугласа Сирка (1958), рассказывается о случае кинозвезды, поглощенной своей карьерой актрисы, что совсем не исключает дочь из ее эмоциональной жизни. Она даже способна отложить встречу в ответ на предложение сниматься в фильме, о котором давно мечтала, ради того, чтобы присутствовать на вручении диплома дочери. Овдовев в ранней молодости, она стала звездой, не поддавшись общепринятому стереотипу, согласно которому женщина должна бросить на алтарь профессии все, включая личную жизнь. В конце концов, она вновь встречается с человеком, которого любила долгие годы. Здесь обнаруживается прекрасный пример совпадения трех сфер самореализации женщины – профессиональной, любовной и материнской, в каждой из которых героиня оказалась успешной – благодаря актерской способности улавливать веяния времени и выстраивать иерархию актуальных предпочтений в соответствии с каждым жизненным возрастом.

Что касается будущего дочерей «матери – звезды», схема, представленная в фильме «Осенняя соната», несмотря на всю ее силу и убедительность, ни в коей мере не претендует на универсальность. Игры, в которые играют его герои и «женщины в большей степени, чем матери», в целом (как мать Шарлотты, одержимая наукой и страстью к собственному мужу), совсем не обязательно требуют, чтобы дочь полностью воспроизвела материнскую личностную модель, как в случае Шарлотты, или разрушила собственную личность, как в случае Евы. Женщина, даже если ее мать не относилась к этой категории, может сама стать «женщиной в большей степени, чем матерью» под влиянием различных внешних обстоятельств, например, таких, как потеря любимого супруга. В этом случае она обременяет дочь или одну из дочерей, если их несколько, миссией заменить отца. В социальном плане это может стать для нее благоприятным фактором и способствовать блестящей карьере, благодаря увлеченности и вкладыванию в работу всех своих сил, что служит, как у Шарлотты, способом разорвать связь с источником мучительных переживаний – скорбью по отцу. Мать не может восполнить чувство утраты, так как стремится к тому, чтобы после смерти мужа ничего не менялось, и это становится главной (хотя и невыполнимой) задачей для дочери. В этом случае идентичиональных проблем не возникает, так как дочь при явной поддержке матери

идентифицирует себя с отцом, не жертвуя собственной женственностью. В свой черед став матерью, она будет вполне способна, так как сама пережила подобный опыт, нарциссически проинвестировать дочь, не занимаясь только ею одной, но умея придать ценностный смысл ее существованию, а также всему, что она сделает, и даже всему, что она скажет, если, конечно, они будут разговаривать друг с другом откровенно. Безусловно, дочери придется столкнуться и с «ледяной холодностью» матери – звезды, но, по крайней мере, ничто не будет мешать ее самореализации. Скорее наоборот, даже материнское равнодушие будет замаскировано одобрительными высказываниями, подтверждающими чувство собственной значимости у дочери. Тем не менее, иногда реальные трудности могут погасить полезный эффект положительных оценок: разве не смущает ребенка, когда без разбора одобряют все, что бы он ни сделал, даже глупости? Не чувствует ли он подвоха в том, что слишком редко встречает неодобрение, что почти никогда не ошибается? Например, так ли уж полезны уверения в безоговорочном успехе, которые являются верным признаком бессознательной материнской ревности?

Невозможность вызвать неудовольствие у матери, в конце концов, – и мы уже убедились в этом на примере «матерей в большей степени, чем женщин», – не что иное, как одна из форм тюремного заключения. Возможно, более мягкая, чем невозможность удовлетворить материнские амбиции, но все-таки форма плена. Это взаимное ограничение свободы: дочь не имеет возможности ни удовлетворить претензии матери (они заранее удовлетворены), ни разочаровать ее (это заведомо невозможно). Мать, в свою очередь, способна видеть в дочери только идеальный образ, и потому ей не удастся выстроить аутентичные отношения (то есть подлинные, основанные на реальности, а не на идеалистических представлениях). Она предпочитает окружать себя толпой восхищенных поклонников или поклонниц, иногда демонстрирующих, а иногда пытающихся подавить свою явно гомосексуальную ориентацию, которые склонны видеть в ней идеальную женщину, способную передать им часть своего величия. Сама же она, со своей стороны, находит в их среде подходящие кандидатуры на должность заместителей дочери, менее идеализированных, но более пригодных, чтобы по-настоящему любить их и иногда критиковать.

Публичность и частная жизнь

Если не считать различий в объекте своей страсти (супруг, любовник, призвание и т. д.), «женщины в большей степени, чем матери» имеют одну общую черту. Все они не только ведут себя совершенно по-разному на публике и наедине с ребенком, более того, они выставляют на показ эмоциональные проявления, которых обыкновенно лишены их дочери все остальное время. («Матери в большей степени, чем женщины», напротив, тяготеют скорее к демонстративным проявлениям преувеличенной заботы и предупредительности по отношению к ребенку, мешая ему существовать «как другому», как самостоятельной личности, а не только как ребенку, принадлежащему исключительно им).

В силу того, что для «женщин в большей степени, чем матерей» материнство само по себе – источник чувства вины и других болезненных переживаний, еще в отношениях с собственной матерью они изобретают различные механизмы, с помощью которых стремятся стать неуязвимыми в своих личных взаимоотношениях. Женщина, которую можно отнести к этой категории, ведет себя самым противоречивым образом в ситуациях, которые требуют от нее проявить себя больше женщиной или больше матерью.

Некоторые из этих женщин, которые практически не общаются со своими детьми, вдруг обретают в них неистощимую тему для разговоров с коллегами по работе, предоставляя выход своему чувству вины, но не осознавая его таковым. Часто они используют детей

в своей профессиональной деятельности – как элемент обольщения, как повод для шуток, объект описания и т. д.

Другие могут совершенно забыть, что они – матери и у них есть ребенок, если его нет поблизости (а иногда, даже когда он рядом!). Различные измерения их жизни разделяются объектом их одержимости, как своеобразным, абсолютно непроницаемым экраном.

И в том и в другом случае дети страдают, сталкиваясь с проявлениями этих защитных механизмов. В первом, – потому что рано или поздно, но они постараются оправдать все, что мать говорила о них; во втором, – потому что, как бы это ни было мучительно, они будут чувствовать себя полностью исключенными из сферы материнского внимания и интересов.

Глава 9

Асимметричность

Мы представили «женщин в большей степени, чем матерей» с точки зрения выбора объекта их страсти (супруг, любовник, призвание и т. д.), тогда как «в большей степени матери, чем женщины» определялись нами в соответствии с возрастом их дочерей (младенчество, детство, отрочество, зрелость). Такая своеобразная асимметричность проистекает из различий этих двух типов.

Исключения

Первое проявление такой асимметричности относится собственно к структуре отношений мать – дочь. Мы убедились, что «в большей степени матери» сконцентрированы на своих дочерях, не замечая ничего вокруг, в то время как «в большей степени женщины» сосредотачивают свое внимание на внешнем объекте, не имеющем отношения к материнству, и забывают о собственной дочери.

В платоническом инцесте, к которому тяготеют «матери в большей степени, чем женщины», из отношений с ребенком, и в особенности, с дочерьми, из-за их похожести на мать, исключается любой третий участник. С точностью до наоборот «в большей степени женщины, чем матери» исключают ребенка из числа своих привязанностей, но чаще от этого страдают опять же девочки, потому что мало отличаются от матери. Во втором случае мать самозабвенно выстраивает отношения с мужчиной, полностью отдается профессии или страсти, но так или иначе для дочери не остается рядом с ней никакого места, ни единой возможности проникнуть в околوماتеринское пространство. Мальчики не так подвержены подобному игнорированию, несомненно, по причине большей значимости, которую в обществе придают мужскому полу, а также благодаря их изначальной непохожести на мать. Потому с мальчиком обращаются иначе, чем с девочкой, в которой мать видит всего лишь образ самой себя, предназначенный для использования в целях самореализации.

В обоих случаях и «в большей степени матери», и «в большей степени женщины» совершают асимметричное, изначально различное исключение. В одном случае они исключают третьего участника и образуют замкнутую пару «мать – дочь»; в другом – исключается дочь ради кого-то (чего-то) внешнего, что превращает уже ее в «третьего лишнего». В первом случае дочь становится чем-то исключительным и единственным в материнском мировосприятии, во втором – исключенная из материнского мира дочь лишается своего места рядом с ней.

Тот, кто не пережил ни первого, ни второго варианта подобных отношений, конечно, не в состоянии представить себе их мучительность; тот, кто познал такой опыт хотя бы отчасти, очевидно, не в состоянии найти подходящих слов, чтобы выразить его даже в ходе длительной психоаналитической работы. Благодаря художественному вымыслу, а именно, с помощью воображения эти эмоции, которые так трудно вынести, а еще труднее выразить словами, обретают основу и плоть. Подобрав нужные слова и прибегнув к достижениям теоретической науки, можно посредством обобщения, в свою очередь, размежеваться с мучительным опытом.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.