

УДК 159.22
ББК 88.37
Э53

ISBN 5-88230-194.7
ISBN 5-88113-018-9

Эльячефф Каролин, Эйниш Натали
ДОЧКИ-МАТЕРИ. Третий лишний?— Перевод с французского
О.Бессоновой под редакцией Н.Поповой. М.: Наталья Попова,
«Кстати», Издательство «Институт общегуманитарных
исследований», 2006 — 448 с.

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

gramme
A. Popova

Издание осуществлено в рамках программы "Пушкин" при
поддержке Министерства иностранных дел Франции
и посольства Франции в России.

Книга издана при поддержке

Национального центра книги

Министерства культуры Франции.

© Albin Michel, 2002
© Наталья Попова, «Кстати», 2006
© «Институт Общегуманитарных
Исследований», 2006

Отче наш, сущий на небесах - если
ты все еще Отец мне, - каков этот
ребенок, которого я привела в мир?

Натаниел Хоторн, «Алая буква»

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 практики*, - 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. Использо-

* 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.)

вать 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 - 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 эмпатии*, с которой человек воспринимает художественное произведение, и рационализации**, 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

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

****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).

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 изме-

рение 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 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, изобилу-

ют 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 внуков!». 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 лишаящий 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 стугаются, 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.

*Карелии Элячефф
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 личностью.* 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 удастся 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.

* 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 интимнос-

ти, 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 ангелочка».

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 девочек.* 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 показательным 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

* «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 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.)

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 однонаправ-

ленной, 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?

Далее 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»,* 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, 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 большего 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,

* 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 Эриль «Об инцесте».

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 показательны, 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 ребенка.* 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

* 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).

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?

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 лее-

лания 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 стано-

вится 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 авантюре 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, Магдалена 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 устремлениям.*

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

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

даже с тюремным заключением».* 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 Девере,** а затем психоаналитик Алис Миллер продолжила его разрабатывать и углублять.

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

** «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.)

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 они 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 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, замыкающей 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?*

«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 формах.** 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 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.

** «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

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 жадой 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 об-

разом, 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, запинаящаяся 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 оп-

ровергли 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 чудоребенок с исключительными дарованиями, и мать принуждала ее развивать их, одновременно приговорив 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 расплачиваться 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 опосредовано, 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 парализующее 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 (Лоране 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 лишней 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 приворачивая по мелочам в магазине, то теряя почту и т.п.

Мари в любом случае удастся, 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 чувс-

тво 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 мотогонки, 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 противостоять 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 бой-френда 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 разде-

литься. 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.

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 доб-

* «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.)

родители, 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 интериоризируя* 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 обычных детско-родительских взаимоотношений. Далее, на утрированном примере из художественных произведений мы рассмотрим, что происходит, если такое освобождение так и не произошло.

*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 не-

ограниченного количества мужчин или несанкционированной законом связи (связей). Наконец, третий вариант - вдова или незамужняя женщина, когда за экономическую независимость приходится расплачиваться отказом от сексуальной жизни.* 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

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

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, лишенного отцовского авторитета, которого не в состоянии обеспечить ему материнское воспитание. В наше время в такой семье страдает дочь, лишенная 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 видеоожвачку, 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 верха 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 смещения 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 спать 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 достаёт 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 далее подросткового возраста, некоторые матери отказываются уважать это новое пространство, возникшее между нею и ребенком. В особенности, это касается дочери, на которую она продолжает проеци-

ровать 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 Винникот 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 достаёт 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 запереть 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 оправдывающимися 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 психо-эмоциональные 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 отношени-

ях 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 предоставлению 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-психологов, 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) ориентации*. Как утверждает Кристиан

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

Оливье, «появление и быстрый рост подростковой преступности в восьмидесятые годы совпадает с приходом поколения, рожденного в период с 1965 по 1975 год 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 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 справед-

ливому 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 телепатическое, 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 Винникот 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 «абсо-

лютную 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 любви.* «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,

* «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.)

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 обуревают 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 несессер отчима, 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 не проявленным. 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 психо-эмоциональном 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 самооцензурой,

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 разрушительной, 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 дочерьми. Создается впечатление, будто взрывоопасная смесь влечения и страха в материнском образе имеет отношение только к мальчикам, в целом не затрагивая взаимоотношения 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 далее 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, приносимые 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'Оревильи. 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 полюбила 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, довело 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 действительно нежные матери умеют пробудить в своих детях. Непринужденные отношения были для нее невозможны с этой элегантною, но угрюмою 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. Дочерью, 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 поло-

жения 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 сомнениям 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 приспособ-

лизаться 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 маникюриш. 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 не 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 лее 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? Несколькими страничками, 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 показательные 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 выбирать 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 сопровождалось лирическими излияниями, которые составляли 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 напомним 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». Далее 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 одновременно.*

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

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

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 рассклала 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, задремавшей после возвращения от отца, Эмма поймала себя на ужасной мысли: «На редкость некрасивый ребенок!»*. 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

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

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 почувств-

твовать 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!»

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? Молено 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 отца, 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, решается 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 вза-

имной 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 вalieno, 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 решает, 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, нам - нам, 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 самоуничтожению, чтобы удержать мать. Вот почему, когда она решает 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 лее 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, напросилась 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 выключивая 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 афазии,* «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, Шарлот-

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

та 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 проницательность.

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».

Подобная манера фальшивить соответствует клинической трактовке расщепления, характеризующего «в большей степени женщин, чем матерей»: они разделяют свою жизнь на несколько частей, а все время прилагают массу усилий, чтобы не дать им возможности соприкос-

нуться, 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, лишённого 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 всег-

да, 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 объясниться и, наконец, поговорить о прошлом. Разговору способствует интимность сумерек и немного алкоголя. О чем спрашивает 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 нежелан-

ной 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 небытия.*

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, напялившей 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

* Франсуаза Малле-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 рассудочностью, 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».

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 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 нерастрченную 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 тоже 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 неблагоприятным 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 ублажению 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 понятия 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 идентичных 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 приго-

варивает 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 идентификационных 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 мо-

гут 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 боль-

шей 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 девоч-

ки, 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. Подобранные нужные слова и прибегнув к достижениям теоретической науки, можно посредством обобщения, в свою очередь, размежеваться с мучительным опытом.

ВИНОВНОСТЬ

Существует и другой, не менее важный тип асимметрии между «в большей степени матерями» и «в большей степени женщинами», которая отражает отличие их позиции по отношению к нормальным, то есть к общепринятым взглядам на материнство.

«В большей степени матери» занимают классическую позицию «хороших матерей»: они считают своих детей самой большой ценностью на свете, что всегда воспринимается как проявление материнской любви. Их самоотверженность вызывает одобрение в обществе и позволяет им выглядеть как в собственных глазах, так и в глазах всего остального мира примерными матерями, даже если дочери совершают из-за них саморазрушительные поступки. Последние чувствуют себя все более одинокими, так как они лишены самой возможности высказаться, но еще до того, как лишиться этой возможности, у них изначально отняли саму возможность заново ощутить и благодаря этому осознать тот вред, что им причинили. Даже если они в итоге сумеют высказать свои жалобы, им придется заплатить за это высокую цену, так как виновными всегда будут признаны именно дочери.

В противоположность первым, «в большей степени женщины» обычно слышат «плохими матерями»: они всегда отсутствуют, когда нужны своим детям, остаются к ним равнодушными и мало их любят. Их дочери, конечно, страдают от этой пустоты и от того, что им нет места возле матери, им не хватает ее любви, правда, они могут сами любить мать и самих себя, но разве могут они пожаловаться на нее и, тем более, трансформировать в гнев свою нереализованную любовь? Окружающие обычно готовы услышать их жалобы, и будет лучше, если они позволят разрушить материнскую одержимость - обличить низость адюльтера или тупик ухода в работу. В этом случае мать подкарауливает чувство вины.

Лучше всего объясняет легитимность (законность, правомерность, здесь — естественность) такой дочерней жалобы на мать - «в большей степени женщину», история Электры, дочери «матери-любовницы». Клитемнестра убивает мужа Агамемнона руками своего любовника Эгисфа, который затем узурпирует место законного супруга. О том же рассказывает история Гамлета, но только в мужском варианте: ребенок становится рупором отца-жертвы и оглашает причину его гибели - материнское предательство. Единственная разница в том, что в случае Электры призыв к справедливости по отношению к покойному отцу и к воздаянию по заслугам матери - виновнице его гибели находит двойной отклик. И это не только коллективное осуждение и закон, наказывающий женщин-убийц и изменниц, но и внутриспсихическое, то есть самоосуждение в виде Эдипова комплекса, который толкает Электру в любовные объятия отца и вызывает ярость у матери. Наиболее точный вывод из этой ситуации содержится в словах Электры в одноименной пьесе Жироду (1938): «Я - единственная вдова моего отца, других не существует». Благодаря тому, что Электра обвиняет мать в том, что она не выполнила соответствующей ей роли - не была ни хорошей супругой, ни доброй матерью, дочь избегает, по крайней мере, частично, чувства вины за собственную ненависть к ней.

В этой же пьесе Клитемнестра вспоминает самые первые дни с момента появления на свет дочери и начало формирования их отношений: «Ты хочешь услышать от меня, что ты была рождена не от любовной связи, что ты была зачата в холодной постели? Что ж, это так, ты довольна? [...] Ни разу ты не заговорила во мне. Мы были равнодушны друг к другу с первой минуты твоего появления на свет. Ты даже не заставила меня почувствовать, что такое родовые муки. Ты родилась маленькая, дрожащая. С поджатыми губками. Целый год ты упрямо поджимала губы — из страха, что первое слово,

которое с них сорвется, может оказаться именем твоей матери — моим именем. Ни ты, ни я - никто из нас не заплакал в тот день, когда ты родилась. Ни я, ни ты - мы никогда не плакали вместе». На этом примере можно наблюдать типичную клиническую картину, когда женщина с первого же мгновения отвергает свою новорожденную дочь и обращается с ней точно также, как, чувствуя такое материнское отношение, будет в ответ относиться к ней самой взрослая дочь. Очевидно, дочь будет платить ненавистью за ненависть. Кто из них двоих несет ответственность за ситуацию? Мать ли это, не любящая и не любимая, а затем совершающая преступление, или не любимая и не любящая дочь, впоследствии жаждущая мести? Ответ, возможно, содержится в словах нищего, который оказался случайным свидетелем объяснения между Электрой и Клитемнестрой: «Каждая из них - права по-своему. Вот в чем истина».

«Наша мать, которую я люблю, потому что она такая красивая, которую я уважаю, так как этого заслуживает ее возраст, чьим голосом я восхищаюсь и чей взгляд ловлю с любовью. Наша мать, которую я ненавижу», в своем амбивалентном (двойственном) отношении к матери дочь располагает единственным средством, чтобы не быть уничтоженной, - ненавистью. Но если чувство ненависти к матери может стать скальпелем - эффективным средством, позволяющим отделиться от нее, одновременно оно становится прорвой, непрерывно поглощающей энергию: как любая страсть, она нуждается в постоянной подпитке. Ненависть, конечно, разделяет, но никогда не насыщается.

Ни плохие, ни хорошие

Асимметрия как понятие появляется вследствие выработки обществом понятия нормы: без этого не было бы разделения на «хороших» и «плохих» матерей, а

по которым трудно было бы определить, какие из них приемлемы, а какие нет. Необходимо сменить подход, чтобы осознать, что на полюсах сконцентрированы не «хорошие» (заботливые) и «плохие» (равнодушные) матери, а две крайности проявления материнства, одинаково вредоносные для дочерей. Обе крайности проявляются в том, что между матерью и дочерью устанавливаются достаточно длительные и прочные связи, которые провоцируют типичное поведение «трудных» дочерей, либо задышающихся из-за отсутствия между ними и собственной матерью свободного пространства, либо, наоборот, раздавленных неприступностью этого пространства.

Можно спросить, стоило ли проводить такую объемную работу, чтобы прийти к выводу, что существуют матери, которые недостаточно любят своих детей, и другие, которые слишком их залюбливают?* Решительно, да! Стоило! Потому что слово «любовь», так часто используемое в разговорах на тему детско-родительских отношений, нисколько не помогает понять, что в них играет действительно существенную роль, и мы еще к этому вернемся. Сегодня мы уже знаем, что общепринятые представления о том, что «любовь» — абсолютная ценность сама по себе и во всех случаях ее можно определить количественными показателями (то есть важно не то, какова она, а ее мера), ошибочны. Прекратив априори привязывать к этому понятию исключительно

* «Чтобы их любовь была по-настоящему благотворной, матери должны одинаково старательно избегать в своем отношении к ребенку как пренебрежения, так и экстремальных проявлений заботы: эти два пограничных проявления, как и сама их противоречивость, наилучшим образом отражают бессознательную враждебность по отношению к ребенку, причем подлинная материнская забота и эмоциональная привязанность должны поддерживаться на равном удалении как от одной, так и от другой крайности. (Глоко Карлони, Даниэла Нобили «Плохая мать. Феноменология и антропология инфантицида», Париж, 1977).

позитивные смыслы, значения, мы сможем заметить, что некоторые формы проявления так называемых «любовных» отношений вполне оказываются настолько же деструктивными, насколько другие — конструктивными. Отстраненное восприятие в отличие от традиционного понимания слова «любовь» позволяет нам раскрыть роль третьего участника и наглядно продемонстрировать ее принципиальную значимость для взаимоотношений матери и дочери, если этот третий исключен или исключителен. Иначе говоря, в противоположность общепринятой концепции, отношения матери и дочери — это отношения не двух, а всегда трех человек. Напротив, игнорирование и, тем более, полное отрицание роли третьего в этих отношениях, в конечном итоге, и приводит к самым серьезным и разрушительным последствиям.

Чтобы исследовать существующие возможности стать хорошей матерью, то есть способность вырастить дочь, которая сумеет, в свой черед, вынести бремя быть дочерью своей матери и самой присоединиться в свое время к числу матерей, для начала нужно отстраниться от привычного понимания слова «любовь», а затем поместить курсор между двумя полярными точками зрения, то есть между избытком и недостатком материнской заботы. Но этого недостаточно, затем в отношения матери и дочери необходимо ввести третьего участника, который позволит каждой занять свое место — не больше и не меньше. Это одно из главных условий для установления необходимого равновесия в позиционной игре с пространством материнско-дочерних отношений. Такое равновесие подразумевает, что дочь не должна быть ни исключена из этого пространства, ни стать чем-то исключительным в нем, впрочем, то же самое относится и к матери. Чтобы уловить, что именно обеспечивает это равновесие, продолжим исследовать различные подходы к проблеме материнско-дочерних отношений, опираясь на художественные произведения.

Часть третья

Не мать, не женщина; то мать, то женщина; и мать, и женщина

В большей степени матери, чем женщины; в большей степени женщины, чем матери... Существуют также матери, которые не относятся ни к одной, ни к другой категории. Еще одна разновидность - женщины, которые последовательно воплощают в себе оба способа самоосуществления по отношению к дочерям: и как матери, и как женщины, или, точнее, то как матери, то как женщины. Во втором случае речь идет не о наложении или своего рода смешении этих двух состояний, а о поочередном перескакивании из одного состояния в другое, которое происходит достаточно быстро и остается вполне обратимым, что всегда одинаково проблематично для дочери. В этой ситуации дочь совершенно теряется, не понимая, как гласит пословица, за каким из двух зайцев гнаться (или как усидеть на двух стульях). Однако было бы ошибкой считать, что поведение матери, которое авторы описывают в художественных произведениях, остается заданным раз и навсегда. Речь здесь идет не о характерах, как они понимаются в классической психологии (кроме крайних форм ригидности* характера), а о различных проявлениях в зависимости от конкретного момента и жизненных обстоятельств.

В ряду подобных напряженных ситуаций проявление дочери в качестве соперницы в течение одной из наиболее критических фаз развития материнско-дочерних отношений может повлечь за собой возникновение еще одной формы инцестуозной ситуации. Эта ситуация провоцируется матерью, которая постоянно удерживает или периодически перепрыгивает из обычной в позицию

* Ригидность - косность, негибкость, в психологии - неготовность, вплоть до полной неспособности, изменить намеченную ранее программу действий, даже если того требуют обстоятельства (Прим. переводчика).

«женщины в большей степени», но та же ситуация может вызвать такой же резкий прыжок в противоположную крайность, то есть в материнскую позицию. Таким образом, в каждом возрасте дочери, в соответствии с неизбежными изменениями ее жизни у матери возникает необходимость передвигаться вдоль оси, на одном конце которой находится полюс материнства, а на другом - полюс женственности. Эти перемещения могут быть более или менее гармонизированными или неравномерными, более или менее точными и адекватными, или, напротив, осуществляться вопреки препятствиям. Формы и влияние на дочерей такой идентификационной изменчивости, иногда преувеличенной, а иногда недостаточной, и станут в дальнейшем предметом нашего изучения.

Глава 10 Не матери и не женщины

Бывает так, что на свет появляется девочка, но в будущем она не становится ни женщиной, ни матерью. Отказ от женственности происходит далеко не всегда в пользу материнства, как и отказ от затраты сил и времени на воспитание ребенка вовсе не освобождает женщину ни для любовной, ни для сексуальной, ни для творческой жизни.

В жизни не так уж редко встречаются примеры дочерей, испытывающих недостаток любви со стороны фрустрированной матери, сварливой супруги или бесчувственной вдовы, утратившей всякий интерес к внешнему миру (кроме язвительного разоблачения его порочности). Она равнодушна и к чувствам собственной дочери, на которую, очевидно, взваливает весь груз негатива, самоуничижения и депрессии, которые она сама испытывает, в то время как другие дети могут мобилизовать свою эмоциональную энергию. Откажется ли дочь от способности относиться к самой себе с любовью, интериоризировав навязанную ей материнскую «нелюбовь», передаст ли она эту эстафету следующему поколению? Будет ли она стараться пробудить у матери любовь к себе, бесконечно умножая свои подвиги,

которые должны бы, как она надеется, подтвердить ее чувство собственной значимости? Сумеет ли она найти компенсирующие факторы, которые позволят ей отделиться от источника болезненных переживаний, например, дождавшись прекрасного принца на белом коне, который однажды появится и снимет с нее материнское заклятие? Такой случай - появление прекрасного принца, как можно догадаться, часто описывается в художественных произведениях.

Марии

Почему Марни (Типпи Хедрен), главная героиня фильма Алфреда Хичкока «Нет весны для Марни» (1964), стала kleptomанкой (она методически обкрадывает своих работодателей, а затем меняет место проживания и фамилию), страдающей навязчивыми страхами (ее повергает в панику гроза и красный цвет) и фригидной до такой степени, что не выносит прикосновений собственного мужа? Молено с уверенностью утверждать, что причины этих психических отклонений кроются в ее детстве, и это подтверждает сцена ее первого свидания с матерью - с пожилой женщиной трудно определимого возраста, затворницей, хромой и недружелюбной, живущей в полном одиночестве в своей квартире в Балтиморе.

Молодая женщина, красивая и элегантная, нагруженная кучей подарков, приезжает к матери с явной надеждой, что та обрадуется этой встрече так же, как она сама или, по крайней мере, выразит ей хоть немного признательности и одобрения. Но мать интересуется только соседской девочкой, за которой она присматривает по будням. Дочь с завистью и грустью наблюдает, как мать влюбленно расчесывает копну белокурых волос малышки, мечтая оказаться на ее месте. Когда же Марни присаживается на пол у ног матери и нежно

кладет голову ей на колени, явно ожидая, что мать погладит ее волосы, та даже не прикасается к ней. Все, что мать говорит в ответ на ее нежность: «Прекрати, Марни! Моя нога... Ты делаешь мне больно!»

Когда девочка уходит, Марни вновь делает попытку приблизиться к матери, но та отстраняется, пятясь, и отталкивает ее руку, когда дочь хочет прикоснуться к ней. Марни не выдерживает: «Ты совсем не любишь меня, почему, мама? Я без конца задаю себе этот вопрос. Если бы ты была со мной хоть немного нежнее и ласковее. Почему ты всегда отталкиваешь меня? В чем ты меня упрекаешь? Иногда я думаю: чего бы я только ни сделала, чтобы завоевать твою любовь и нежность! Ведь я все уже сделала! Ты думаешь, я недостойно веду себя, потому что стала любовницей господина Пембертона? Поэтому ты шарахаешься от меня?» Мать дает ей пощечину. Марни тут же извиняется, невнятно бормоча: «Извини, мама. Ты никогда не пренебрегала мной». Обмен любезностями на этом исчерпан.

Следующая их встреча в самом финале фильма позволяет раскрыть тайну происхождения болезненных отклонений у дочери, от которых Марни удастся избавиться с помощью своего мужа (Шон Коннери), ставшего психоаналитиком-любителем. Благодаря этой финальной встрече с матерью выясняется, что она не только оказалась плохой матерью, но в прошлом была еще и женщиной легкого поведения, занимавшейся проституцией с матросами чуть ли не на глазах у собственной дочери. Одного из них Марни, будучи пятилетним ребенком, во время страшной грозы убила, ударив кочергой в попытке защитить мать, которой, как ей показалось, угрожает опасность. Разбитая в прямом и переносном смысле, мать впоследствии замкнулась в молчании и полностью отреклась от какой-либо эмоциональной жизни, стараясь искупить свои прегрешения: «Мне предоставился единственный шанс оправдать свою жизнь

- воспитать тебя как следует. Я обещала Богу, что выращу тебя приличной девушкой», — приличной, по мнению матери, означает, «такой, которая не нуждается в мужчинах».

«Ведь я все сделала, чтобы завоевать твою любовь и нежность». В свете показанных событий из прошлого слова Марни приобретают совершенно иное звучание, так как она совершила убийство ради своей матери, пытаясь ее защитить, но, одновременно, это была бессознательная попытка уничтожить всех мужчин, которые разлучали ее с матерью, точь-в-точь как малышка Ребекка из фильма «Острые каблук». Так как Марни была лишена отца, у нее не было опыта иных эмоциональных отношений, кроме отношений матери и дочери с исключенным третьим. Марни подавила воспоминания об этом убийстве, но она не забыла ни грозы, ни алого цвета растекшейся по полу крови. Мать скрыла правду о происшедшем и сообщила полиции, что это она совершила убийство. Юридически ее признали невиновной, так как на суде было установлено, что она действовала в пределах необходимой самообороны. Впоследствии Марни посвятила свою жизнь мщению, обворовывая мужчин, которые в детстве украли у нее мать. Пытаясь приблизиться к матери, Марни реализует в своей фригидности ее установку: «Твои мечты сбылись! Твоя дочь — лгунья, воровка, но приличная девушка», — бросает она матери.

Поставив крест на своей личной жизни как женщины, мать Марни не стала матерью больше, чем раньше. Впрочем, и до «несчастливого случая» она не была ею. Когда ей было всего пятнадцать, баскетболист-плейбой пообещал подарить свою футболку, если она позволит ему сделать с ней все, что он захочет. Затем, «когда появилась ты, он тут же испарился. Я всегда получаю только футболку, и еще у меня есть ты». Да, конечно, у нее есть дочь, но что она могла дать дочери, если в собственных

глазах, да и в глазах сближающихся с ней мужчин она выглядит столь ничтожной? «Я никого не любила, кроме тебя», — декларативно заявляет мать после воссоздания ситуации, травмировавшей дочь, в присутствии ее мужа. Правда ли это? Ложь? Разве в том состоит вопрос, если в данных обстоятельствах непонятно, что значит для нее это слово — «любовь»? Мать сама не имеет об этом ни малейшего представления, ведь она никогда не любила дочь по-настоящему. Каким же образом могла она проявить материнскую любовь? Ей не удалось познать это чувство и в дальнейшем: вспомним, когда Марни однажды, как будто с целью проверить правдивость ее слов, склоняет голову на колени матери, та просто не способна вести себя как любящая мать. Ее пальцы даже не пошевелились, чтобы погладить волосы дочери. Мать не находит в это мгновение других слов, кроме: «Моя нога... Ты делаешь мне больно!». Липшее напоминание о травме, полученной в момент убийства любовника, и, несомненно, о безысходном страдании, которое мать привнесла в мир своего нежеланного ребенка. Нежеланного — потому что отец Марни покинул ее.

Как мать Марни могла выразить материнскую любовь, если ей не ведома ни одна из возможных форм любви, если ее не воспринимал как мать своего ребенка даже его отец, если она вообще никогда не чувствовала себя женщиной иначе, как только оказывая сексуальные услуги за деньги?

Глава 11 То матери, то женщины

То матери, то женщины: двойственность внутреннего мира женщины может проявиться и в таком противопоставлении. К этой мысли Хелен Дейч искусно подводит читателя в своей статье «Психология женщины», приводя в пример повесть Оноре де Бальзака «Воспоминания двух молодоженов» (1842). В ней рассказывается о дружбе Луизы де Макюмер и Рене де Л'Эсторад: она влюблена в любовь, он же крайне зависим от матери. Нередко случается так, что женщина неоднократно и более или менее решительным образом перепрыгивает в течение своей жизни из позиции женщины в противоположную, то есть в материнскую позицию, и обратно. Такая идентификационная подвижность матери, при условии соответствия этих перемещений каждому возрасту ребенка, могла бы способствовать нормальному развитию отношений с дочерью, если бы смена позиций происходила в нужное время и не слишком резко. Если же она происходит вопреки естественному ходу событий, или сами позиции представляют собой крайности (платонический инцест, или в противоположность ему, полное безразличие), такая изменчивость рискует стать искажающим и даже травмирующим фактором для дочери. Как уже говорилось, дочь в этом случае ока-

зывается в положении человека, вынужденного гнаться за двумя зайцами сразу (или пытаться усидеть на двух стульях). Художественные произведения изобилуют подобными примерами.

Алая буква

Алая буква из одноименного романа Натаниела Хоторна (1850) - это буква «А» из алого шелка, пришитая на корсаж платья Эстер Принн. Она служит символом грехопадения главной героини - адюльтера, который неприемлем в пуританском обществе Америки времен первых колонистов. Эстер выходит на свободу после длительного пребывания в тюрьме, где она родила дочь - плод своей греховной связи. После освобождения она вынуждена поселиться в бедной постройке на окраине и жить одиноко, за пределами сообщества. Она становится изгоем, заключенной в тюрьме без стен и решеток, и ее настоящей тюрьмой является лишение связей с остальными людьми. Оказавшись в полном одиночестве, она изливает всю свою любовь и энергию на маленькую дочь Перл, которая становится единственным объектом всех эмоциональных связей матери.

Дочь, растущая без отца, если не считать ее анонимного и повинного в материнском грехопадении биологического отца, Перл в полной мере - «мамина дочка». Она принадлежит матери целиком и полностью, хотя и понимает ненормальность ситуации: «Скажи мне! Скажи мне это! Это ты должна мне это сказать!», — приказывает она Эстер, которая вслух говорит сама с собой и риторически вопрошает, зачем она родила дочь (см. эпиграф к этой книге). Но на вопрос незнакомца, который спрашивает ее, кто она, Перл отвечает без колебаний: «Я дочь своей матери, меня зовут Перл». Платонический инцест, очевидно, спровоцирован ситуацией, в которой оказалась Эстер, лишенная каких бы

то ни было контактов с окружающими людьми, а также любовной и сексуальной связи с отцом ее дочери. В результате она не способна построить свои отношения с дочерью в то пространство, где существует кто-то еще, кроме нее самой и дочери.

Но как только появляется возможность возродить любовную связь с патером (которого никто даже не подозревает в том, что он может оказаться отцом ребенка), все меняется: «Целый час она дышала воздухом свободы, — и вот этот презренный знак вновь заалел на прежнем месте!». В этом контрасте между асексуальностью и сексуальностью, между матерью и любовницей, чем ближе время свидания и чем сильнее сексуальное искушение, символом которого является алый стигмат, тем ярче разгорается он на груди Эстер и тем сильнее напоминает ей о пережитом в недавнем прошлом, в то же время запрещая возврат к этому прошлому. Эстер распускает свои густые волосы, символ ее чувственности, и на какое-то время они снова обретают «пышность и красоту».

Как только в жизни матери и дочери вновь возникает ранее исключенный третий, девочка теряет привилегированную позицию, прежде полностью предоставленную ей одной, то есть она перестает быть объектом исключительной материнской любви. Отныне ей придется если не уступить, то, по меньшей мере, поделить это пространство с мужчиной, что равносильно отказу от исключительности своего положения. Отношения матери и дочери в своем развитии подошли к своему поворотному пункту, хотя дочь может по-прежнему не осознавать этого, несмотря на то, что является пассивным инструментом, которым мать пользуется с целью изменить свое эмоциональное состояние. «Мать и дочь отделились друг от друга, но по вине одной лишь Эстер, а не Перл. Пока дочь резвилась в лесу, некто третий завладел чувственным миром ее матери, настолько все

изменив в нем, что Перл, после своего возвращения, не нашла своего привычного места. Более того, она вообще не знала больше, каково ее место в этом мире».

Но довольно быстро Эстер отказывается от близости со своим любовником, и мать вновь отвоевывает в ней психическое пространство у любовницы: «Эстер поправила выбившиеся густые локоны и вновь спрятала их под чепец. Алая буква словно обладала колдовской властью подчинять того, кто к ней прикасался. Красота Эстер, пламя ее страсти, сияние ее женственности, — все померкло и испарилось, как будто исчезло солнце, и тьма сгустилась, подчинив все ее существо». Именно это оказалось условием, необходимым и достаточным, чтобы восстановить исключительную привязанность матери и дочери друг к другу: «Однажды, после того, как с Эстер произошла одна из таких меланхолических перемен, она спросила Перл, протягивая ей руку: "Ну что, узнаешь ли ты теперь свою мамочку?" В ее вопросе можно было бы уловить упрек, если бы он не был произнесен таким мягким тоном: "Перейдешь ли ты теперь через ручей, или все еще будешь отворачиваться от мамочки из-за позора, которым она себя покрыла, далее теперь, когда ей так грустно?" "Да, перейду!" - ответила девочка, одним прыжком перескочив через ручей, и заключила Эстер в объятия. Теперь ты и вправду моя мамочка, а я твоя маленькая жемчужина!»

В фильме режиссера из Новой Зеландии Джейн Кэмпбелл «Уроки фортепиано» (1993), («Пианино» в российском прокате) можно распознать иную трактовку той же фабулы, что и в «Алой букве»; только наказанием, к которому приговаривается в викторианской Англии XIX-ого века мать-одиночка, служит не ношение позорного знака, а условно добровольное изгнание в отдаленную колонию вместе с маленькой дочерью, избалованной и безгранично любимой своей одинокой матерью.

Ада (Холли Хантер) - молодая мать, которая так и не вышла замуж за отца своего ребенка - учителя музыки. В один прекрасный день тот испарился, и юной матери пришлось срочно подыскивать себе супруга, для чего она воспользовалась брачными объявлениями в газете. Незвестный колонист пригласил ее к себе и обеспечил прибытие в далекую страну, вместе с ее маленькой дочерью, и доставку пианино, переправленного вдобавок за ними, так как мать - профессиональная пианистка. Этот инструмент особенно важен для Ады, потому что она немая - она потеряла речь в возрасте шести лет, сейчас ее дочь как раз в том же возрасте. Окружающие могут слышать только ее внутренний голос, благодаря пианино, и голосок девочки, ставшей для матери переводчиком с языка жестов, или своеобразным посланцем, когда мать общается с миром с помощью маленьких записочек. Девочка является голосом матери и одновременно ее защитницей, ее оплотом и сообщницей в отношениях с новым супругом, который не нравится им обоим. «Я не буду звать его папой. Я вообще не буду его никак называть. Я даже не буду на него смотреть!» — девочка прямо заявляет о своем отношении к будущему отчиму. Кажется, будто дочь вслух высказывает то, что испытывает мать. Когда муж открывает дверь спальни, чтобы соединиться со своей новой супругой, он пугается и отказывается от своего намерения, потому что в постели, на том месте, которое должен был занять он, восседает девочка, в обнимку с матерью. Платонический инцест, который, несомненно, возник после смерти отца ребенка, проявляется во всей полноте по ходу раскручивания интриги. Появление мужа само по себе ничего не меняет, если даже не укрепляет связь матери и дочери перед лицом опасности: в их отношения вторгнется чужак, которого необходимо как можно скорее из них исключить.

Безразличный к тому, что составляет чуть ли не единственную радость в жизни молодой женщины, муж

бросает пианино под открытым небом, прямо на пляже. Один из его служащих, метис (Харви Кейтель), в отсутствие мужа соглашается пойти вместе с Адой, чтобы забрать его. Туго затянутая в корсет, с убранными под чепчик волосами, Ада играет на огромном диком пляже, в то время как девочка танцует. Их ликующая женственность проявляется абсолютно свободно: «Посмотри, мама! Посмотри, как я танцую!». Но восторг девочки одновременно знаменует окончание ее идиллических отношений с матерью, так как вся сцена происходит на глазах у мужчины. Теперь они больше не вдвоем, отныне их трое: этот третий незнакомец - будущий соучастник и виновник того счастья, которое доведется пережить Аде, когда он станет ее любовником.

Он - местный житель, и размещает пианино в своей хижине, разрешая Аде приходить и играть на нем в обмен на псевдоуроки музыки, которые мало-помалу приводят к зарождению тайной любви. Дочь, которая до этих событий была единственной любовью своей «матери в большей степени, чем женщины», а теперь, сопровождая мать, вынуждена беспомощно наблюдать, как ее лишают исключительности в эмоциональном мире матери. Свержение с трона слишком внезапно и трагически неумолимо: «Теперь пойдешь, поиграй сама!», — приказывает ей мать, в одночасье став «в большей степени женщиной, чем матерью», когда готовится в одиночку прокрасться в хижину, ставшую укрытием для утех ее преступной любви. Теперь девочка оказывается третьей лишней, посторонней и нежеланной для новообразованной пары «мать-любовник». Исключенная из этих отношений, которые отняли у нее прежде эксклюзивно принадлежавшую ей материнскую любовь, она переместилась в лагерь отчима, которого даже произвела в ранг отца, чьим рупором она теперь является: «Ты опять идешь туда, мне это совсем не нравится, и папе тоже!»

Дочь начинает шпионить за материнскими любовными утехами, а затем и муж, в свою очередь опускается до роли соглядатая за тем, как жена изменяет ему с его же служащим. Обезумев от ярости, он притаскивает ее домой и запирает вместе с дочерью. На время девочка вновь обретает прежнюю интимность отношений с матерью, но это вынужденная близость - не более чем неуловимая и не удовлетворяющая тень той чувственной любви, которая полностью овладела женщиной.

Единственное место в околوماتеринском пространстве, оставшееся для девочки, - место курьера. Изменив мужу, женщина доверяет дочери миссию: передать своему неграмотному любовнику клавишу от пианино (великое жертвоприношение!), на которой она нацарапала торжественное признание в любви. «Беги, отнеси ему это!» — приказывает она дочери. На пару секунд девочка застывает в сомнении на пороге дома, не зная, какую дорогу выбрать: досчатую и ведущую налево, к хижине любовника матери, или тропу направо, к полям, где работает муж. Затем выбирает вторую, то есть правую дорогу. Вторгшийся в их с матерью отношения любовник стал ее врагом, ей ни остается ничего другого, кроме как стать гарантом материнской добродетели.*

Передав мужу предназначенное любовнику послание, девочка раскрывает правду о том, что Ада изменила ему не только телесно, но и сердцем - двойное предательство. Это уже слишком для мужчины, и он наказывает жену, делая с ней то же самое, что она со своим пианино: он отсекает ей топором палец - тем же топором, что размахивал Синяя Борода, которому он только что аплодировал в театре теней.

* В точности, как в «Алой букве», когда мать возвращается после страстного свидания со своим любовником-патером и снимает с груди алый знак, Перл впадает в бешенство. Дочь чувствует, что буква защищает Эстер от сексуальности, которая отдаляет от нее мать, хотя и исключает в то же время из человеческого сообщества.

Вопреки всем ожиданиям, история заканчивается благополучно: любовник забирает с собой и мать, и дочь и увозит их жить в другую страну. Во время этого путешествия с Адой происходит несчастный случай: вокруг ее ноги обвивается веревка от пианино и тащит ее на дно, но ей удается освободиться и от веревки, и от пианино, то есть она выбирает новую жизнь, свободу и любовь - новую интегральность (то, что делает ее личность и жизнь целостной) своего существования. Одновременно она обретает потерянный голос и палец, протез которого изготавливает ей любовник. Теперь она живет без своего пианино, предпочитая самореализацию в любви самореализации в творчестве.

Громоздкое пианино нагружено множеством различных значений. Оно одновременно символизирует все то, что связывает женщину с ее первым возлюбленным, обеспечивает контакт с окружающим миром (через музыку, компенсирующую ее немоту), разделяет с новым мужем (который его бросает), служит в переносном смысле ложем любви (связь с любовником начинается с того, что он позволяет ей играть на нем). Наконец, оно же является той жертвой, которую Аде приходится принести, чтобы восстановить любовную связь и, в то же время, связь со своей новой целостностью (вновь обретенные голос и палец). Пианино символизирует независимую идентичность, ориентированную на творчество, которая позволяет этой женщине избежать супружеской зависимости, а также связь с остальным миром через посредничество любовника, которое она приняла потому, что он уважает и восхищается тем, что она собой представляет и что выражает благодаря музыке.

Но если после череды перенесенных испытаний (изгнание, вынужденный брак, утрата пианино, адюльтер, искалеченная рука, принесение пианино в жертву) для матери все заканчивается хорошо, стоит задаться вопросом, как все это оборачивается для девочки, которую

мать вынуждает последовательно исполнять совершенно не свойственные ребенку роли. Во-первых, это роль исчезнувшего отца; во-вторых, роль мужа, с которым мать отказывается делить постель, чтобы спать вместе с дочерью; в-третьих, роль потенциального любовника, так как у нее не было никого, чтобы удовлетворять ее потребности в эмоциональных связях; в-четвертых, роль «третьего лишнего», когда потенциальный любовник становится реальным; и, наконец, пятая роль - посредника, когда дочь используется матерью в качестве курьера. Исключенная внезапно из тех эксклюзивных отношений, которые ранее складывались у нее с матерью, дочь не понимает, почему это произошло. К какому изгнанию, какой немоте будет приговорена дочь отныне? Вернувшись в свою ипостась маленькой девочки, дочери законной пары, образованной Адой и ее любовником, сможет ли она забыть сильнеешие чувства, испытанные вместе с матерью? Или она будет стремиться вновь и вновь переживать их в отношениях с мужчиной, с которым постарается воссоздать ситуации, когда она то будет значить для него все, то не значить ничего, как в детстве для матери?

Глава 12

И матери, и женщины одновременно

В каких обстоятельствах мать может проявить себя одновременно и как мать, и как женщина в своих отношениях с дочерью (а не матерью для дочери и женщиной для мужчины)? Это возможно, когда мать и дочь оказываются соперницами в любви. Подобная ситуация погружает нас в самую сердцевину материнско-дочерних отношений. Она практически невозможна между матерью и сыном (за исключением крайних случаев гомосексуальной матери, влюбленной в любовницу сына, или гомосексуального сына, влюбленного в любовника матери). Во всех предыдущих вариантах, изученные нами возможные конфигурации: «в большей степени матери, чем женщины» или «в большей степени женщины, чем матери», по своей сути не были специфичны с точки зрения отношений матери и дочери, кроме как по своему особенно глубокому воздействию на дочь. Причина кроется в сильнейшей идентификальной зависимости дочери от матери, что наиболее очевидным образом проявляется в случае платонического инцеста. Тогда как любовное соперничество между матерью и дочерью, безусловно, представляет собой специфику именно материнско-дочерних отношений.

Здесь пересекаются сразу два случая. Первый - когда мужчина, сделавший ставку на такое соперничество, является мужем матери и отцом дочери, то есть мы имеем дело с классическим инцестом, который подлежит и моральному осуждению, и наказанию по закону (далее мы рассмотрим его подробнее среди экстремальных случаев). Второй — когда мужчина является любовником или поклонником и матери, и дочери, и тогда мы имеем дело с еще более изощренной и проблематичной ситуацией. Не так давно ее проанализировала антрополог Франсуаз Эритье, которая называет «инцестом второго типа» ситуацию, подразумевающую двух кровно связанных родственников, которые делят между собой одного и того же сексуального партнера, а в данном случае (что, кстати, весьма типично) эти родственники - мать и дочь ("Две сестры и их мать. Антропология инцеста").

Понятно, что ни мораль, ни закон, ни даже психо-аналитическая теория в последнем случае не способны предложить хоть сколько-нибудь серьезные средства воздействия на ситуацию. Но художественные произведения богаты примерами подобных отношений. Без сомнения, авторы проникают в самые глубокие пласты воображения: мужского, когда мужчина проецирует себя в роли любовника, соперника мужа, и тем более, соблазнителя обеих женщин; или женского, когда женщина проживает во всей полноте драму, которая полностью разыгрывается в ее воображении. Речь всегда идет о потенциально драматической и даже трагической ситуации, как для матери, так и для дочери, какой бы ни была позиция одной и другой в конкретной истории: дочь ли увлечена любовником матери, или мать похищает любовника у дочери.

Виновность то одной, то другой

В 1993 году американская романистка Фанни Хэрст опубликовала роман «Иллюзия жизни» («Имитация

жизни» в подлиннике), мы уже упоминали о нем, говоря о «матерях-звездах» и рассматривая кинематографическую версию Дугласа Сирка 1958 года. Роман рассказывает о карьерном взлете в конце первой мировой войны молодой вдовы, вынужденной самостоятельно устроиться в жизни: сама она выросла без матери, и, в свою очередь, родила дочку Бесси. Кроме того, она должна заботиться о немощном отце.

Героиня довольно успешна в коммерции, но вынуждена отказаться от, какой бы то ни было, личной жизни и даже примириться с необходимостью проживать вдали от дочери. Мы застаем ее в тот период времени между двумя эпохами, когда женщины начинают завоевывать экономическую независимость, но все еще находятся в переходном состоянии между прежней экономической зависимостью и сегодняшним положением «независимой женщины», и ей трудно избежать безбрачия. Находясь на вершине успеха, она влюбляется в своего бухгалтера, который на восемь лет моложе ее, и не замечает идиллии, царящей между молодым человеком и ее собственной дочерью, которая, в свою очередь, игнорирует чувства матери. Мать, не говоря ни слова, признает себя побежденной перед неизбежностью: «Они были такие красивые, такие молодые, словно созданные друг для друга». Она терпит полное поражение по всем статьям: разочарование в любви, сведенные лишь к материальному успеху амбиции, наконец, в любовных отношениях ее место заняла собственная дочь.

«Иллюзия жизни» существует в двух кинематографических версиях, их отличия от оригинала заслуживают особого внимания (за исключением параллельной интриги романа, что разворачивается в еще одной паре «мать - дочь» в которой мать - чернокожая, а у дочери белая кожа, впоследствии мы еще к этому вернемся). В 1934 Джон Стал снимает фильм «Картины жизни», сценарий к нему написала Клодетт Кольбер. Этот пер-

вый фильм ближе всего к роману Ф. Хэрст и сохраняет одну важнейшую деталь: молодой человек, в которого влюбляются и мать, и дочь, выбирает первую. Но именно мать отказывается от свадьбы, чтобы не оттолкнуть от себя дочь, хотя, тем не менее, смиряется с положением любовницы мужчины, за которого должна была бы выйти замуж.

В 1958 году появляется фильм «Иллюзия жизни» Дугласа Сирка, сценарий Ланы Тернер, — версия, уже весьма далекая от первоначального варианта истории. Не только деловая женщина превратилась в актрису, что может послужить символом происшедшего после второй мировой войны изменения в американских представлениях о социальной успешности, но и соперничество в любви между матерью — Лорой и дочерью, Сьюзи, приобретает совершенно иные формы. Встретив после десятилетней разлуки Стива, фотографа, за которого она когда-то отказалась выйти замуж, чтобы не жертвовать, как он того требовал, карьерой актрисы, Лора, наконец, решается принять его предложение. Однако, пока мать отсутствует, ее дочь влюбляется в него, но не может доверить свою тайну матери. Однажды вечером, когда Стив и Лора идут вместе поужинать, Сьюзи видит из окна своей спальни, как они целуются. Эта сцена производит на дочь ошеломляющее впечатление: словно падающий нож гильотины, на нее мгновенно обрушивается осознание, что ее страсть — не более, чем иллюзия. Когда мать сообщает ей о своей будущей свадьбе, эта новость повергает Сьюзи в отчаяние, и мать открывает для себя правду о чувствах дочери. Пораженная, Лора говорит, что готова отказать Стиву, принося себя как женщину в жертву ради материнских чувств. Но дочь оказывается в этом вопросе взрослее, чем мать, и напоминает о ее первоочередности и преимущественных правах: «Я забуду Стива!», — заверяет она и просит от-

править ее в пансион. В этом варианте «триумф» принадлежит матери.

В этих двух кинематографических версиях история соперничества матери и дочери отражает изменение в социальном статусе женщины и расширение потенциальной сферы ее профессиональной самореализации. Эти перемены, очевидно, происходят в пользу матери, чьи амбиции в предыдущих вариантах гасились в той или иной степени вынужденным отречением от любви. В романе деловая женщина терпит крах в любви, в угоду традиционному представлению о «положении женщины» и соответствует порядку смены поколений: независимая женщина не может быть успешной в любви, особенно, с человеком намного моложе ее. Далее, в первом фильме, деловая женщина отчасти удачлива, отчасти несчастна в любви — «независимая женщина» должна довольствоваться подпольной любовью (как если бы официальные брачные отношения были у нее с дочерью). Но, отказываясь от замужества, чтобы не расставаться с дочерью, мать потворствует тому, что дочь продолжает грезить об этом молодом человеке. Так как она не рассказывает дочери о своем собственном чувстве, матери не удастся избежать соперничества с дочерью, и существование инцестуозной ситуации продлевается из-за материнского страха открытым конфликтом. Наконец, в следующем фильме успешная актриса также удачлива в любви (при условии, тем не менее, некоторого ограничения профессиональных амбиций). Традиционное представление о «положении женщины» теряет силу, соперничество матери и дочери в любви разрешается в пользу «первой», по старшинству и первоочередности возникновения чувства к человеку, который стал ее последним шансом реализовать себя в любви. Дочь должна отказаться от того, кто любит мать, и обратить внимание на мужчин своего возраста.

В то же время в каждой из этих трех версий ни мать, ни дочь не провозглашаются авторами виновными, потому что ни одна из них не замечала или, по крайней мере, не осознавала, что она не единственная, кто добивается взаимности от интересующего их обоих мужчины, и, таким образом, соперничество сводится до возможного минимума. Но как только дочь вытесняет собственную мать или оказывается покинутой ради нее, обе эти ситуации рискуют, и мы это увидим, стать разрушительными.

Дочь, увлеченная любовником матери

Почему в последние двадцать лет девятнадцатого века во Франции появились многочисленные романы, содержащие в различных формах одну и ту же историю о материнско-дочернем соперничестве, в которой именно дочь выступает в роли соперницы матери? Сказался эффект простого подражания друг другу в среде романистов? Проявилось ослабление тенденций к напыщенной нравоучительности в романном жанре литературы? Или, действительно, это признак изменения нравов? Вот где кроется одна из загадок истории литературы, и в то же время замечательный указатель на специфику отношений матери и дочери.

В 1883 году Жюль Барбе д'Оревилли, виртуоз по части изображения отношений матери и дочери, публикует свой роман «Все, что у них осталось» (впервые датированный 1835 годом). Интригу романа можно назвать, по меньшей мере, взрывоопасной: Алан, усыновленный после смерти родителей вдовствующей подругой матери - Изольдой де Скудемор, увлекся ею. Она соглашается уступить его притязаниям, но он ее вскоре бросает, потому что влюбился в ее дочь Камиллу, и на этот раз все заканчивается их браком. В то же время мать, которая понесла от него, разрешается от бремени и, ра-

зумеется, девочкой! В данном случае мы имеем дело с двойным символическим инцестом - между матерью и усыновленным ею ребенком, а также между сводным братом и сестрой, помноженным на «инцест второго типа»: плотские отношения с одним и тем же партнером у двух кровных родственниц - матери и дочери. Станным образом это наложение незаконных отношений не вызывает ни малейшего общественного порицания, тогда как адюльтер Мадам Бовари всего лишь одно поколение назад стал поводом для громкого процесса над Флобером. Будто связь вдовы и ее дочери с одним и тем же мужчиной (тем более, усыновленным сыном и сводным братом!) представляется менее опасной с нравственной точки зрения, чем замужняя женщина, скомпрометировавшая себя адюльтером. Если матримониальная мораль не замечает в этом противоречии посягательства на свои основы, то психику, особенно женскую, это, безусловно, потрясает.

Жюль Барбе д'Оревилли изображает мать «женщиной в большей степени, чем матерью» задолго до ее согласия на любовную связь с приемным сыном. Смерть мужа отнюдь не сблизила мать с дочерью, скорее наоборот, ослабила ее привязанность: «Была ли раз и навсегда, также как когда-то кусочек плоти, перерезана пуповина, связывающая ее с прошлым? Ничто больше не соединяло ребенка с матерью. Эта единая жизнь, в ее восхитительной двойственности, неожиданно надломилась и распалась». Разве найдет теперь дочь в глазах мадам де Скудемор «согревающую материнскую нежность»? Впредь ей придется привыкать к «отсутствию того особого чувства, которое вызывает обычно дочь у своей матери — которое и прежде было неведомо Камилле. Среди всех обездоленных на этой земле самые несчастные - это дети, лишенные материнской любви, бедные сироты сердца, самые отверженные среди всех остальных сирот». Именно поэтому дочь в таком юном

возрасте потянулась к своему сводному брату: «Братское чувство Алана к Камилле заменило ей все то, чего она была лишена ранее».

Отвечая на страсть, которую Алан питает к своей приемной матери, а Изольда может предложить ему в ответ лишь жалость, так как она даже не влюблена в него. Прежде всего, Алан для нее - приемный сын. Они держат свою связь в секрете до того времени, пока уставший от своей не слишком пылкой любовницы - матери Алан не переключается на свою сестру подросткового возраста, которую после их возвращения из путешествия втроем по Италии охватила ответная страсть к нему. Тем не менее, он спрашивает себя: «Достоин ли я этой девочки, девственной и чистой, переживающей свою первую любовь, — я, который, опустошая свое сердце, предавался бесполезной страсти — страсти к ее матери! Ведь теперь я думаю об этом со стыдом, краснея, с тех пор, как рассудок вернулся ко мне! Почему эта страсть не исчерпала все источники любви, что есть во мне? Нет, я еще пока не таков, как эта холодная Изольда. Я это знаю, потому что люблю ее дочь. Ее дочь! Эта мысль убивает меня! Почему ее мать - именно Изольда? И почему я любил Изольду?..» И он продолжал мучиться этими двумя коварными вопросами, заставляющими его метаться от одной женщины к другой!»

Развитию близких отношений между Аланом и Камиллой способствовала загадочная болезнь Изольды, которая внезапно приковала мать к постели и затворничеству в своей комнате, — болезнь, которая по мере продвижения к развязке романа оказывается ни чем иным, как беременностью. Но Алан не только вынужден был держать в секрете свою связь с Изольдой, точно также он не мог решиться признаться матери в своей новой страсти к ее дочери: «Он мучил себя вопросом, и его беспокойство возрастало каждый раз, как он задавал его себе: что станет с этой любовью, которую он так дол-

го по ошибке принимал за нежную братскую дружбу? Да и как он мог открыться в своем чувстве к Камилле ее матери? Ведь до того он любил эту женщину, хотя она и отдалась ему, как стало понятно впоследствии, из жалости - единственного чувства, сохранившегося в ее широкой душе. Образ Изольды возвышался теперь в его мыслях рядом с образом Камиллы, и это приводило его в ужас. Ему приходилось скрывать свое состояние от Камиллы, чтобы не опорочить в ее глазах мать, — невероятное усилие под взглядом этой девочки, опьяненной любовью, а он не мог разделить с ней это упоение. Ему мешали слишком сильный страх и стыд». Стараясь уберечь и мать, и дочь, Алан только продолжал по-прежнему предавать их: истина была в том, что он недостойно обманывал обеих женщин».

Наверняка он предвидел, каким жестоким ударом могло оказаться для Камиллы осознание, что любимый мужчина - любовник ее лее собственной матери! В этой ситуации уже не мать ревнует мужа к дочери, а дочь ревнует любовника к матери. Чтобы пробудить эту ревность, достаточно было малейшей неосмотрительности Алана: «Алан поразился тому, насколько взгляд дочери был похож на материнский, и сказал об этом Камилле, нежно целуя ее веки. «Ты думаешь?» — ответила она, и быстрее, чем он успел осознать, что произошло, стальная спица, которую она вертела в руках, вонзилась ей в глаз. Какой ужас! Алан заметил это движение и успел выхватить спицу из ее рук, но острие уже воткнулось в уголок глаза, который он только что целовал, потекла кровь. «Ты что, с ума сошла?» - в ужасе вскричал он. - «Да! Потому что я ревную! Я подумала, что ты любишь мою мать, и в какое-то мгновение мне показалось, что ты вспоминаешь о ней, когда целуешь меня. Ах! Если ты любишь меня только потому, что я напоминаю тебе ее!.. Если я всего лишь заменяю тебе мою мать!»

Итак, перед нами эпицентр того, что составляет специфику отношений матери и дочери: идентификационная неопределенность, порожденная соперничеством матери и дочери в любви, которая заставляет Камиллу нанести самой себе травму, чтобы разрушить то, что делает ее похожей на мать.

О чем же идет речь? Насколько серьезна привязанность Изольды к своему экс-любовнику? Или трудности, с которыми связана ее беременность, которую необходимо скрывать до самого конца, и даже после рождения еще одной девочки, которая одновременно дочь и ее усыновленного ребенка, и зятя), гораздо более серьезные? Как бы там ни было, тревога, которую может причинить матери признание Аланом в любви к Камилле, остается за рамками авторского интереса. Потрясение дочери, напротив, весьма очевидно: «Ты просто осел, Алан! Твои обещания и клятвы в любви - все они лживы! Ты любил мою мать и, может быть, все еще любишь ее, или ты заставил ее поверить тебе так же, как меня. Вот почему ты не можешь решиться попросить руки дочери у матери, ведь ты предал нас обеих!». И в то время как Алан, чтобы ее успокоить, пытается ее обнять, она отбивается, отталкивая как любовника матери, так и собственную любовь: «Не подходи ко мне!» — закричала она в ужасе. — «Ты любишь мою мать! Мою мать, это лицемерное и холодное создание! Что, тебе нечего сказать? Ты любил ее? О! Как же я теперь ее ненавижу! Я велела тебе убираться прочь, любовник моей матери!» — повторяла она, все более входя в раж и отталкивая его руки».

После этой безумной круговерти невообразимых отношений, которые убивают любовь между матерью и дочерью, а также между дочерью и ее избранником, между сыном и приемной матерью, зятем и тещей, в конечном итоге им не остается ничего, кроме сожалений.

Из всего, что было, — это единственное, это «все, что у них осталось».

Ни в одном из последующих романов на ту же тему любовные страсти не достигают подобного накала даже на пике развития сюжетной интриги. Три годами позже Жорж Оне публикует роман «Дамы из Круа-Мор» (1886): обеспеченная тридцативосьмилетняя вдова, мать девочки подросткового возраста, поддалась искушению вновь выйти замуж за мужчину - своего ровесника. Поначалу он практически не интересуется своей падчерицей, но спустя некоторое время понимает, что из двух женщин именно она - та, на ком он на самом деле хотел бы жениться. Девушка старается скрыть от матери знаки внимания, которые ей оказывает отчим, но напрасно. Он разоблачен, к большому огорчению матери, и она выгоняет мужа из дома. Когда он возвращается, втайне, чтобы продолжить свои докучливые ухаживания за падчерицей, та убивает его. И вместе с невинностью утрачивает и свое очарование молодости, то есть как раз то, что отличало ее от матери: «Когда дочь вновь появилась на людях, она была совершенно седая. Ее стало невозможно отличить внешне от матери. Обе женщины продолжали жить в Круа-Мор, почти не покидая его стен, если не считать посещений воскресной службы в церкви. Одинаково печальные, бесстрастные и молчаливые, они были словно разделены тревогой из-за преследующей их незримой тени привлекательного мужчины». Таким образом, неуместное возвращение вдовы в мир сексуальности провоцирует такое же неуместное вторжение постороннего в асексуальный мир юной девушки. Соперничество в любви, искорененное убийством мужчины, а также окончательный отказ от любых проявлений сексуальности, устанавливает между матерью и дочерью смертоносную неразличимость и одновременно делает невозможным возврат к прежнему взаимопониманию. Мать и дочь непоправимо разде-

лены этой «незримо присутствующей тревожной тенью» того, кто, женившись на матери, возжелал обладать дочерью.

Тремя годами позже Ги де Мопассан в романе «Сильна как смерть» (1889) выводит на первый план женщину, которая трагически переживает свое падение - адюльтер с художником, решившим написать ее портрет. Как будто охватывающее ее ощущение безнадежности при мысли, что она может уступить искушению, было ничем иным, как предчувствием ужасного наказания, которое ей придется понести много лет спустя, когда ее любовник влюбится в ее же собственную дочь. Именно портрет, обязанный своим происхождением их связи, заставит обратить внимание на похожесть матери и дочери и спровоцирует у стареющего художника невозможную между ним и юной девушкой любовь. «И он прошел мимо, влюбленный в нее, в ту, что была слева от него, как и в ту, что осталась справа, не понимая в это мгновение, кто справа, а кто слева, кто из них мать, а кто дочь... Он даже попытался соединить их в одну в своем сердце, перестать различать их в мыслях, и тешил себя этой очаровывающей иллюзией смещения. Не была ли она одной и той же женщиной — сначала матерью, а потом дочерью? Не вернулась ли она на землю в виде дочери единственно затем, чтобы возродить его прежнюю любовь к матери?» Дочь в любом случае была защищена от правды, не осознавая почти до самого финала, что этот друг семьи - на самом деле любовник ее матери и что он ее любит. Любит теперь ее, как когда-то любил ее мать. Но этим мать приговаривалась к отчаянию, а он - к смерти.

В 1901 году Поль Бурже публикует роман также на схожую тему под названием «Призрак». В нем рассказывается о мужчине, за которого вышла замуж дочь его давнишней любовницы, погибшей в результате несчастного случая. Его угнетает «ощущение инцеста»,

которое усугубляется сходством двух женщин. В то же время его молодая жена отчетливо чувствует, что они с супругом разделены чем-то, что она никак не может определить, но это нечто таится в этом «темном углу комнаты, в который никто никогда не заглядывает», и где ее муж испытывает ощущение, будто там притаился призрак. Неврастенических симптомов мужа не достаточно, чтобы разрушить этот союз, и даже узнав правду, молодая женщина продолжает жить с бывшим любовником матери. Поль Бурже как моралист строго осуждает эту ситуацию: «такая замена и эмоциональная, и физическая, супруги - на любовницу, а дочь - на мать, является совершенно чудовищной».

Все эти романы написаны мужчинами. В то же время женщины, и мы в этом убедились на примере Фанни Хэрст, также оказались способны ввести в основную сюжетную линию инцест второго типа. Эдит Уортон предоставляет один из наиболее наглядных примеров в романе «Материнское вознаграждение» (1925), чье название само по себе весьма красноречиво, поскольку указывает на возможные драматические последствия выбора «женщины в большей степени, чем матери» в пользу того, чтобы оставить мужа и ребенка младенческого возраста и жить своей жизнью. Героиня романа принадлежит к высшему обществу Нью-Йорка начала двадцатого века. Очень рано разлученная с мужем, она проживет свою жизнь «в изгнании» и на Ривьере встречает новую любовь в лице молодого человека, с которым переживает короткую, но яркую связь. Спустя годы, после смерти ее мужа, она приглашена в гости к дочери - сироте по отцу и богатой невесте на выданье. Остро переживая долгую разлуку, мать и дочь выстраивают отношения почти по типу любовной идиллии: мать становится «матерью в большей степени, чем женщиной». Ее привязанность к дочери, замещающей отсутствующего любовника, благоприятствует проявле-

нию «платонического инцеста», например, «иногда ее ужасало, когда она чувствовала, насколько похожа эта материнская одержимость на ее внезапную и всепоглощающую страсть к бывшему любовнику».

Мать с радостью строит планы совместной жизни с дочерью до конца своих дней, словно они - стареющая супружеская чета: «Жить в той же атмосфере, что и дочь, жить все время в близости к Анне, в той уникальной связи матери и дочери, когда одна возрождается в другой, — вот те единственные человеческие отношения без недоверия и лжи, единственная любовь, которая никогда не ошибается». Но девушка уже выросла из детского возраста, она влюбляется в мужчину, который не подозревает, что он был самой большой любовью матери девушки, и не знает, чья она дочь. Узнав о том, что произошло, мать приходит в отчаяние: к ревности и досаде женщины, замещенной другой в сердце мужчины, добавилось соперничество с собственной дочерью, единственной душой, которую она по-настоящему любит и кем должна быть любима сама.

Она безуспешно старается расстроить свадьбу, но самое большее, что ей удастся, - лишь спровоцировать ссору, которая вызовет досаду у дочери и настроит ее против матери. Только материнское согласие на свадьбу восстановит мир между нею и дочерью. Но мать не может ни смириться с необходимостью проживания вместе с молодой семьей, ни принять предложение старого друга, с которым могла бы создать собственную семью. Итак, она, как обычно, сбегает и снова обретает «свою старую боль - быть изгнанницей», вновь становится бездомной скиталицей без надежды на возвращение и, на сей раз, на возрождение прежней любви. После этого тройного разочарования - в браке, в любви и в материнстве, она остается совершенно подавленной и одинокой, одновременно все потерявшей и потерянной. Мораль этой истории вполне очевидна: мать обязана

смириться с отказом от любовной жизни, если она не хочет вступить в смертельно опасное соперничество с собственной дочерью, единственной женщиной в мире, которой она не имеет права желать несчастья. Все-таки существует определенный риск, что эта «материнская компенсация», в данном случае - воссоединение с любящей и любимой дочерью, может стать наказанием для женщины, не желающей принимать отказ от сексуальных отношений, который почему-то принято называть материнством.

Еще один пример дочери, увлеченной любовником матери, хотя известно и множество других, только подтверждает коварное сходство между платоническим инцестом и инцестом второго типа. Это случай, описанный Эрве Базеном в повести «Кого я осмеливаюсь любить» (1956). В ней ситуация матриархата (которая напоминает уже упоминавшуюся «Супружескую жизнь») вызывает у взрослой дочери настолько сильную зависимость от матери, что когда та вторично выходит замуж, дочь готова на все, лишь бы избавиться от своего соперника, она даже согласна стать его любовницей.

Итак, героиня живет в деревенском доме («женском доме, в котором слабые и непостоянные мужья были способны, сменяя один другого, плодить одних лишь дочерей»). Этот дом сначала унаследовала бабушка, оставшаяся вдовой после первой мировой войны; затем мать, которая вышла замуж с единственной целью избежать (безуспешно) жизни в этом доме, где ее муж, бывший пленником во время второй мировой войны, появился лишь для того, чтобы получить развод. Здесь также проживают две ее дочери - подростки, одна из которых недоразвита; и, наконец, престарелая тетюшка - ханжа, у которой всегда «ушки на макушке». История, рассказанная старшей дочерью, Изабель (Изой, как зовут ее домашние, чтобы не путать дочь с матерью, которую называют Бель), начинается в тот самый день,

когда мать возвращается к домашнему очагу вместе с новым мужем. Довольно скоро у дочери проявляются первые признаки ревности, так как она чувствует себя «подавленной» появлением чужака и отказывается принимать третьего участника. Дочь не в состоянии принять появление мужчины, пока он не исключен из материнско-дочерних отношений, и повторное замужество матери, которое отдаляет мать от нее. Она продолжает настаивать даже на сохранении их общего имени: «С какой стати она должна называться мадам Мелизе, если, пока она была только моей матерью, я всегда называла ее Изабель Дюплон?» Однако приходской священник, наилучшим образом комментируя недружелюбный прием гостя, ставит ей точный диагноз: «Ты остаешься тем, кем ты и была - ты лишь дочь своей матери».

За что Иза решает наказать мать, став любовницей отчима, как не за то, что, по ее мнению, Бель предала ее, когда отказалась вести себя так же, как дочь? «На самом дне моего сердца, молча, я вынашивала злое оправдание: вред, который она причинила нам, выйдя замуж за Мориса, я вернула ей, сделав отчима своим любовником». Платонический инцест, прекращенный замужеством матери, оборачивается инцестом второго типа, ставшим возможным по причине материнской болезни, а затем и смерти. Последнее обстоятельство позволяет избежать излишне прямолинейного противопоставления матери и дочери в соперничестве: дочь всего лишь исполняет обязанности матери, сначала ставшей сексуально недоступной из-за болезни, а затем и вовсе ушедшей из жизни. «Что действительно плохо в этом замужестве, так это то, что твой любовник женат на твоей же матери, этой несчастной и больной женщине, которую ты по-прежнему любишь и которая любит тебя, и к тому же очень любит своего мужа. Ты не продержалась и тридцати секунд в роли неприступной Изабель, и мы согласимся с тобой, что это досадно! И ты поддалась

домогательствам единственного мужчины, к которому не имела права прикасаться, — это черное дело, это инцест.» Что касается мужа-любовника, происходящее, похоже, эмоционально не слишком его задевает, хотя и он «плотно увяз в этой бигамии, в которой я занимала место любимой жены и даже имя носила такое же, как у первой женщины, кому принадлежало это право».

Вместе с инцестом второго типа на смену ревности приходят проблемы идентичности: мужчина улыбается «одной и той же улыбкой и матери, и мне», и дочь продолжает вести свой внутренний монолог: «Если бы ты знала, как дорого я заплатила бы за то, чтобы у меня было собственное имя - мое имя, которое никто не произносил бы с такой же интонацией, в такой же ситуации, какая уже была ранее, не шептал бы его на ушко другой женщине!» Смерть матери парадоксальным образом разделяет их с любовником, как будто с прекращением соперничества не остается места и для существования инцеста: «Живая, она нас сближала, мертвая, она нас разделяет. Морис свободен, но только для тебя. Ты свободна, но только для Мориса. Осмелишься ли ты заниматься любовью с человеком, чью любовь ты похитила, да к тому же на кровати, на которой умерла твоя мать?» Иза предпочтет быть только дочерью и остаться жить в том же патриархальном доме, чем стать женщиной и выйти замуж за своего любовника, несмотря на то, что беременна от него. И, конечно же, она родит маленькую Изабель, став матерью-одиночкой. «Это правда. Ни муж, ни отец, ни дед никогда не задерживались здесь надолго. Выполнив свою роль, трутень улетает или умирает, — такой любви насекомых достаточно в этом доме, где мужчины очень недолго противостоят старому сну Дианы, который однажды пережил одинокий ребенок». Таким образом, инцест второго типа становится не более чем случайностью в цепи платонического инцеста, передаваемого по наследству из поколения в поколение.

Когда мать заменяется дочерью, логически из них двоих именно первая проигрывает больше. Как женщина, потому что любовник бросает ее (и предпочитает ей более молодую женщину); и как мать, потому что ее соперницей становится та, кто ей всех ближе, кого она должна защищать, любить и желать ей счастья, кого она не имеет права ненавидеть и тем более, не должна желать ей смерти, как могла бы этого хотеть любая ревнивая женщина. Именно такое внутреннее противоречие стало кошмаром для матери всем известной Лолиты из одноименного романа (1958) Владимира Набокова. В нем мужчина женится на матери с единственной целью - быть рядом с ее дочерью-подростком, которая затем, после смерти матери соблазняет его, но и вскорости от него сбегают.

Но дочь, как говорится, тоже «теряет перья», если, вступая в любовные отношения с мужчиной, игнорирует связь, которая объединяла его с матерью: похоже, что наиболее пагубно на дочери сказывается именно замалчивание. Когда девушка выбирает в любовники мужчину, который, как ей известно, являлся любовником матери, и последней это, без сомнения, тоже известно, молено не сомневаться, что речь идет о соревновании в женственности, которое выигрывает дочь, то есть это - процесс самоидентификации, обретающий ценность инициального испытания для вхождения во взрослую жизнь.* В качестве материнского реванша, вместе с открытием секрета, связывавшего мать с ее любовником, дочь оказывается на месте третьего лишнего, вновь переживая состояние ребенка, исключенного из родительской пары

* « В пятнадцать - шестнадцать лет у меня был любовник, который чуть раньше был любовником моей матери. Вызов? Дань уважения? Но связь начинается все-таки с любовного влечения, хотя зачастую любят и оружие, и нож» (Франсуаза Малле-Жорис «Двойное признание»).

- точно так же, влюбляясь в мужчину, она рассчитывает, наконец, обрести отдельную идентичность и независимость, благодаря исключению матери. Игра в исключенного третьего оборачивается против нее. Любовник перестает быть орудием, позволяющим ей отделиться от матери, и, напротив, превращается в того, кто позволяет матери лишь подчеркнуть, что она всегда где-то рядом, всегда присутствует, как некий призрак, расположившийся между дочерью и любовником.

Еще хуже, когда у дочери зарождаются сомнения: что, если он любит меня только потому, что видит во мне мою мать? Что, если моя женская привлекательность, которая, как я думала, прошла испытание его желанием, нужна только для того, чтобы лишний раз подтвердить женскую привлекательность матери? Что, если моего любовника притягивает во мне только то, о чем говорит Алан Изольде в романе «Все, что у них осталось»: «Я любил Камиллу, потому что она - ваша дочь. Я воображал вас в ее возрасте ... Я смотрел в ее глаза и искал ваши. Я целовал ее волосы, волнуясь от того, что эти волосы, возможно, пропитаны теми же духами, что и ваши... Я говорил себе, что она - плоть от вашей плоти, что текущая в ее руках кровь - это ваша кровь, и я закрывал глаза, весь во власти несказанного наслаждения». Несомненно, именно такие сомнения «терзают» молодую героиню из романа «Призрак» Поля Бурже, когда она узнает, что ее муж любил до нее ее мать: «Вы знаете, что меня мучает больше всего? Мысль о том, что он никогда не любил меня. Нет! Не меня он любил во мне... Это не я».

Ужасное соперничество, затрагивающее не только любовь мужчины, но и глубинную сущность женщины - ее идентичность, проявляется сильнее всего в случае,

когда мать из женщины, чье место заняла собственная дочь, превращается в соперницу, которая заменяет дочь в сердце и в объятиях мужчины.

Мать, похищающая любовника у дочери

Фильм «Острые каблуки» Педро Альмодовара иллюстрирует не только платонический инцест, который заставляет маленьких девочек испытывать столь сильную ревность к любовнику матери, что они способны убить его, и не только жизнь матерей-звезд, чьи дочери, становясь взрослыми, стараются освободиться от власти этих «далеких светил», когда вновь обретают с ними связь, как в фильме «Осенняя соната». Педро Альмодовар выдвигает на первый план двойной инцест второго типа. Итак, дочь замужем за экс-любовником матери (превосходная возможность отомстить матери, которая предала ее с женщиной). Мать, однажды вернувшись к дочери, не отказывается от заигрываний своего экс-любовника и даже соглашается переспать с ним - собственным зятем (превосходная возможность ответить мстостью на мсть дочери).

«Я всегда на публике», — извиняется Бекки, певица-звезда, вновь обретая после долгих лет разлуки не только дочь, но и прежние семейные связи. Когда она узнает, что мужем ее дочери, Ребекки стал один из ее бывших любовников, Манюэль, который принимается снова ухаживать за ней, она не слишком долго сопротивляется его домогательствам («Но ведь я мать твоей жены!») - вяло протестует она, но он парирует: «Не надолго - я собираюсь разводиться». Манюэль заплатит за это жизнью — Ребекка убьет его. После запоминающейся сцены, во время которой Ребекка высказывает матери все свои упреки, с Бекки случится сердечный приступ прямо на сцене, когда она поет. Незадолго до своей

смерти она признается в убийстве своего зятя, помогая дочери сфабриковать доказательства ее невиновности.

Видимо, по мнению Бекки, все хорошо, что хорошо заканчивается для дочери, в том числе и то, как завершается двойной инцест второго типа: между дочерью и матерью, а также между матерью и дочерью. Но все оказалось не так просто, потому что поклонник, от лица которого ведется повествование, оказывается еще и травести, по имени Леталь. Сначала он был лучшим другом Ребекки, а затем в один прекрасный день стал ее любовником. Она забеременела от него к великой радости Леталья, и вскоре он сделал ей предложение. Хэпи энд? Об этом не стоит и мечтать: профессиональная специализация Леталья, а он тоже выступает на сцене, — не что иное, как пародия на Бекки, мать Ребекки (чье имя, напомним, тоже может иметь уменьшительную форму — Бекки). После убийства двух любовников матери дочь не находит ничего лучшего, как выйти замуж за «материнский клон», от которого у нее будет ребенок («Я бы хотел быть для тебя кем-то большим, чем матерью!») - заявляет ей Леталь в своей гримерной перед тем, как заняться любовью). Возврат к тому же платоническому инцесту после тонкого перехода к двойному инцесту второго типа: мать - дочь и дочь - мать. «Круг замкнулся, на сей раз, "летально" (то есть смертельно) затянута петля, ее не развязать, не вырваться из круга».

В данном случае передача осуществляется в обратном порядке - не «после матери, к дочери», а «после дочери, к матери». Однако между этими двумя ситуациями нет ни преимущества, ни симметрии, так как дочь чаще всего невиновна в своем соперничестве с матерью (по крайней мере, она, как правило не стремится к этому осознанно) в противоположность матери, которая, вступая в любовную связь с возлюбленным дочери, скорее действует сознательно и, соответственно, виновна в извращенном соперничестве.

Подобная симметрия отсутствует в том материале, который нам предлагают художественные произведения: насколько они богаты сюжетами, где дочь соперничает с матерью, настолько лее бедны примерами того, как мать вступает в соперничество с дочерью. Без сомнения, на таком положении вещей отчасти сказалось влияние исторически сложившейся традиции: до недавнего времени продолжительность сексуальной жизни женщины была довольно ограниченной (тем более, если речь заходит о том возрасте, в котором женщина становится бабушкой, в частности, о наступлении менопаузы). В любом случае, с точки зрения возможности соблазнения, мать девушки-подростка рассматривалась «вне круга подозреваемых», риск, что она сможет конкурировать с собственной дочерью, был совсем невелик. Такое «реалистическое» объяснение не исключает другой гипотезы, которая настаивает на прямо-таки преступном характере этой ситуации. В соответствии с ней мать, которая переступила через необходимую материнскую защиту, став соперницей дочери и перевернув порядок смены поколений, мешает дочери в свое время получить доступ к реализации своей женской судьбы, так как мать буквально «душит» ее - вместо того, чтобы стать для нее проводником.

Это могло бы объяснить, почему художественные средства обращаются к подобным ситуациям всегда в абсолютно нереалистической манере. Так, «Острые каблуки» - трагикомедия, фильм Габриэля Агиона «Мачеха» (1998) - комедия-водевиль. В ней молодой человек влюбляется в день собственной свадьбы в мать своей молодой супруги (отметим, это не мать его совращает, а он сам влюбляется в нее). Еще одну карикатуру можно обнаружить в фильме «Мистер Ловдей» (1936) Роберта Гудьера, в нем автор выводит на первый план действительно порочную женщину, настоящую нимфоманку. Сама она - бывшая женщина легкого поведения, рождает внебрач-

ного ребенка и продолжает путаться с любовниками уже после того, как вышла замуж. Один из них оказывается женихом ее же собственной дочери, что, естественно, заканчивается плохо: после того, как он бросает их обеих, мать обнаруживает, что беременна от него. Она делает аборт, что приводит к развитию у нее серьезной болезни, от которой мать с трудом оправится, и к финалу она предстанет угасшей, постаревшей и склонной к самоубийству - настолько сурово наказание.

Что происходит, когда женщина «возраста ее матери» уводит у молодой девушки мужчину, за которого та собиралась замуж? Это ситуация из фильма «Похищение Лол В. Штейн» Маргерит Дюрас (1964): похищение, которое можно рассматривать как уголовное преступление, насилие, грабеж. Это преступление открыто совершили жених главной героини вместе с какой-то незнакомой ей женщиной. Намного старше, одетая во все черное, эта женщина сразу же показана «женщиной в большей степени, чем матерью»: «Прошло много времени с тех пор, как сбежала дочь Анны-Марии Стреттер. Казалось, мать не заметила ни ее исчезновения, ни последующего отсутствия». Она всю ночь протанцевала с Майклом Ричардсоном на глазах у Лол, его невесты. Девушка теряет сознание и впадает в безумие, увидев, как ее жених уходит на рассвете вдвоем с этой женщиной.

Место Лол рядом с мужчиной заняла не просто женщина, а мать, пусть не ее, но женщина, которая могла бы оказаться ее матерью. Это стало причиной страдания в его «абсолютном» проявлении: теперь Лол не может жить дальше, далее страдая, то есть она не в силах быть даже той, кто испытывает страдание, потому что она, в буквальном смысле уже не является самой собой. У нее похитили ту роль, в которой она была сама собой. «Я больше не была на своем месте. У меня его украли.

Когда я пришла в себя, их уже не было», — вспоминает она впоследствии.

Когда Лол выздоровела, она вышла замуж, родила троих детей и вернулась жить в свой родной город. Но все это время она оставалась странно безучастной ко всему, что происходило с ней в жизни: к своему замужеству, к положению хозяйки дома и матери семейства. Так прошло десять лет, все это время она как будто не существовала, и вместо нее жил кто-то другой. Но однажды она встречает мужчину в сопровождении любовницы. Эта женщина - Татьяна Карл, ее подруга, которая присутствовала на том самом балу, то есть была свидетельницей того, как у нее украли жениха и ее роль невесты. Лол издалека следит за их встречами из номера в отеле, где сама в это время тоже находится с любовником, которого она, в свою очередь, соблазняет, не прекращая наблюдений за влюбленной парочкой. Это очень характерно для нее - поставить себя на место другой, чтобы в объятиях любовника ощутить себя на своем месте, с которого когда-то была похищена, и одновременно, чтобы получить возможность виртуально оставаться под окнами отеля, где ее сообщник обнимает другую женщину. Наконец, - чтобы получить возможность просто наблюдать, то есть по-прежнему оставаться только отрешенным созерцателем зрелища отсутствия самой себя в объятиях любимого - «с изощренным удовольствием вновь переживать желанное похищение самой себя».

Вот что может произойти с девушкой, которую с ее места рядом с мужчиной внезапно вытесняет та, кто не имеет права претендовать на роль соперницы, так как соотносится с материнским образом. Есть отчего потерять рассудок: сначала Лол становится неврастеничкой, заиклившись на навязчивом ощущении потери, а потом полностью погружается в глубокий невроз, замкнувшись в стремлении снова и снова переживать свое

похищение. Она пребывает в этом состоянии отупения столько времени, сколько длится спектакль отсутствия самой себя, до тех пор, пока он не прекратится и не освободит место небытию, чтобы затем в очередной раз возобновиться. «Я не могу понять, кто присутствует вместо меня и играет мою роль», — это настолько своеобразная разновидность идентификационного испытания, что его можно пережить только при соблюдении одного из двух условий. Для этого нужно либо очутиться вне реальности, как Лол во время бала, и оставаться похищенной, с таким же неподвижным взглядом, как у человека под гипнозом, который не позволяет вернуться в реальность, то есть — в небытие. Либо, как десять лет спустя, попытаться воспроизвести то, что она уже испытала однажды, и поставить себя на место другой женщины при помощи другого мужчины, который в этой смертельной игре - не более чем средство, инструмент или даже стул у фортепиано, на котором не уместиться двум женщинам.

Мать, которая готова «украсть» жениха у своей дочери, проявляет себя женщиной, неспособной погасить свои агрессивные импульсы, чтобы защитить дочь, и уподобляется Медее, убивающей своих детей. Иначе говоря, в ней между женщиной, чья главная потребность - быть любимой, прежде всего, мужчиной, и матерью, которая больше всего на свете любит своих детей, ведется внутренняя борьба, в которой первая одерживает победу над второй. Другую гипотезу можно достаточно ясно изложить, не опираясь на художественные произведения. Речь идет о том, как далеко может зайти мать в своей привязанности к дочери, то есть ради того, чтобы избежать разлуки с ней, когда та станет женщиной. Если мать не находит ничего лучшего, как завладеть мужчиной, которого выбрала ее дочь, в ее внутреннем мире «женщина в большей степени, чем мать» противостоит «матери в большей степени, чем женщине», чье

желание сохранить в неизменности отношения с дочерью только потворствует тому, что мать идентифицирует себя с ней и соблазняет мужчину, который рискнул отобрать у нее дочь. Точно также и дочь, как наглядно показали Эрве Базен и Педро Альмодовар, может поддерживать связь с матерью, соблазняя ее любовника. В этом случае инцест второго типа - всего лишь инструмент платонического инцеста.

Инцест второго типа

В романе «Призрак» Поля Бурже друг семьи пытается устранить последствия ошибки, в которой муж упрекает сам себя, и успокоить его: «Вы не совершали этого преступления. Если бы ваш брак был, по своей сути, инцестом, вам оставалось бы только покончить с собой. Но никакого инцеста в вашем случае не существует».

Точнее, инцест отсутствует в классическом понимании термина, хотя определенно присутствует то, что в наши дни Франсуаз Эритье называет «инцестом второго типа». Существование именно этого типа инцеста заставляет мучиться супруга, преследуемого призраком матери своей жены и одновременно бывшей любовницы, и вызывает ужас у супруги, когда она узнает правду. Эта правда разрушительна для ее не вполне сформированного чувства собственной идентичности и ретроспективно проливает совсем иной свет на ее идиллические отношения с мужем: «Нет! Не меня он любил во мне. Это не я». Одно место для двух женщин, прямых родственниц, одна из которых мать, а другая дочь: итак, понятно, о чем идет речь - об инцесте второго типа.

По определению, инцест второго типа - это сексуальные отношения двух кровных родственников с одним и тем же партнером и, по выражению Ф. Эритье, - «недопустимая физическая близость между кровными родственниками, которая может проявить себя только в

подтексте происходящего». Безусловно, это относится к случаю, когда у двух сестер, или тем более у матери и дочери, возникает сексуальная связь с одним и тем же мужчиной, как в вышеупомянутых художественных произведениях (а также в романе «Три дочери своей матери» (1926) Пьера Луиса, балансирующего на грани эротики и порнографии).

В нем отсутствует инцест в прямом, традиционном смысле, потому что партнеры не являются кровными родственниками. Две сестры или мать и дочь вступают в контакт с одним посредником, то есть общим третьим. Такой тип инцеста, как отмечают антропологи, не имеет ничего общего ни с браком, ни с продолжением рода и чаще всего сами участники даже не подозревают о том, что происходит».

Подобные отношения не подвергались всеобщему запрету, в отличие от прямого инцеста, к которому можно отнести «инцест первого типа», но в то же время они не вызывают и одобрения, поскольку нарушение даже такого запрета провоцируют по меньшей мере беспокойство. Оно постепенно перерастает в тревогу, которая только усиливается, когда оба участника этих отношений принадлежат к одному полу, особенно, если это две женщины, и тем более, если это мать и дочь: «На мой взгляд, самый главный, самый глубокий инцест, который затрагивает основы самой жизни и потому всегда проявляется и на словах, и в поведении только опосредованно — это инцест между матерью и дочерью. Одна и та же субстанция, одна и та же форма, один пол, даже одна плоть, одна рождена другой и станет такой же, и так до бесконечности. Мать и дочь проживают эти отношения как соучастницы или как враги, в любви или в ненависти, но это - всегда потрясение. Самые естественные в мире отношения могут обретать самые непредсказуемые, самые двусмысленные формы», — пишет Ф. Эритье.

По ее же утверждению, инцест второго типа (даже если не рассматривать его как основной тип инцеста) позволяет лучше понять инцест первого типа, «как будто он объясняет причины другого запрета, а именно, почему воспринимается как инцестуозная, плотская связь с духовными родителями, также как и с биологическими». Этот запрет с легкостью можно объяснить, опираясь на следующее утверждение: «наше общество испытывает отвращение к близости подобного с подобным»; и более того: «по определению считается, что замкнутый круг идентичного приводит к опустошительным последствиям».

Что же представляет собой это несущее опасность «идентичное», которого следует избегать любой ценой? Это жидкости тела, его секреты, ткани и кровь: «Если даже сексуальные отношения - далеко не одно и то же, что официальный брак, в любом случае, в биологическом и психологическом смысле они переносят от партнера к партнеру все тоже самое, что и в брачных отношениях, так как подразумевают прямой контакт и передачу веществ. Если мужчина не может иметь сексуальных отношений с двумя сестрами или матерью своей партнерши в одно и то же время и в том же месте, так это потому, что они, по сути, по составу веществ идентичны, следовательно, любые отношения с одной легко могут «заразить» другую». Итак, запрет на инцест второго типа «явным образом отмечает примат символического, и, не смотря на то, что он существует только на словах, он удивительным образом распространяется повсеместно, так как проистекает из посылки об «идентичном» и «различном», - утверждает Ф. Эритье.

Тогда возникает вопрос: если речь идет о «символическом», символизирует ли инцест второго типа физиологическое смешение телесной субстанции? В этом случае непонятно, что же считать тем «символическим» в сексуальных отношениях, в котором предположительно-

но происходит контакт субстанций, и, при этом, никак не опосредуется в словах? Или же, что более правдоподобно, физиологическое смешение, производимое соитием с одним и тем же человеком (мужчиной) двух родственников (матери и дочери), само по себе что-то символизирует - но что именно? Ответ, как нам кажется, заключен в следующем: это воображаемое смешение материй в соитии символизирует в точности то, что подразумевается под этим «символическим», то есть позиция каждого участника этих отношений в семейной конфигурации.

Эту концепцию наглядно продемонстрировал нам знаменитый процесс между Миа Фарроу и Вуди Алленом, в связи с его близостью с ее приемной дочерью (Франсуаз Эритье, анализируя эту ситуацию, определяет ее именно как инцест второго типа). Между Миа Фарроу и ее дочерью отсутствует кровная связь, так как Сунь Ей - приемная дочь. Вуди Аллен не являлся ни ее биологическим отцом, ни даже приемным, потому что он ее не удочерял. Более того, он *даже* не претендовал на «отцовскую позицию» по отношению к девушке, так как был всего лишь сожителем ее матери. Тем не менее, решение суда было принято в пользу Миа Фарроу, несмотря на то, что подобие или близость двух женщин проявилась не телесно, а исключительно по отношению к его символическому отцовству, благодаря употреблению слов «мать» и «дочь». Ситуация, в которой оказался Вуди Аллен, вызывает «инцестуозное ощущение», потому что в семейной генеалогии он очутился на месте отца, тем более, что у него был общий биологический ребенок с Миа Фарроу. Что действительно сыграло свою роль, так это символические сами по себе генеалогические позиции, которые были предназначены одному и другому участнику, а отнюдь не телесное измерение сексуального акта (то есть обмен телесными веществами), на котором Франсуаз Эритье базирует свое определение.

Такой переход от телесного к идентичному едва упомянут Ф. Эрихс, тем не менее, нас он вполне устраивает, проливая свет на самый драматический аспект инцеста второго типа: невыносимое соперничество, вынуждающее мать и дочь занимать одно и то же место в сексуальном измерении. Эта невозможность разделить на двоих единственное место провоцирует слияние позиций в семейной конфигурации, психически непереносимую идентичную неразличимость. Сексуальное соперничество, само по себе чреватое серьезными проблемами в обычной ситуации, может породить смятение или даже свести с ума всякого, кого оно вынуждает противопоставлять себя тому, кого нужно одновременно любить и отделить от себя: любовь и осознание отличия всегда сопутствуют отказу от соперничества.

Эту необходимость избегать соперничества совершенно недвусмысленно и неоднократно подчеркивала Франсуаз Эрихс, объясняя причины запрета на инцест второго типа. Чем еще угрожает сексуальное соперничество, или даже оккупация чужого места, если не риском идентичного смешения с точки зрения «логики идентичного и различного»? Избегание соперничества и уважение идентичности составляет двойной императив, который нарушается инцестом - как первого, так и второго типа, — вызывая смешение генеалогических позиций. Достаточно проследить элементарную логику - логику этого запрета и даже логику художественного произведения, чтобы прояснилось, что именно запрещено мужчине. Ему запрещено принуждать женщин делить одну и ту же символическую позицию, то есть провоцировать в одном и том же месте и в одно и то же время соперничество между ними, если они свя-

заны друг с другом генеалогической близостью, самой сильной из всех возможных.

Причины вполне очевидны: как только мужчина преступает этот запрет, он тут же начинает пожирать разрушительные плоды соперничества, которое разобщает самых близких друг другу женщин, поскольку они вынуждены делить одно и то же место в сексуальной сфере, что самым серьезным образом угрожает их идентичностям. Именно об этом и повествуют нам художественные произведения.

Итак, понятие инцеста можно расширить в двух направлениях: с одной стороны, «платонический инцест», то есть не плотское слияние двух кровно связанных родственников (матери и дочери); с другой - «инцест второго типа», то есть физическая близость одного мужчины с двумя кровно связанными женщинами (соответственно, между матерью и дочерью). И в том, и в другом случае отсутствует то, что определяет ситуацию как инцест «первого типа», а именно, плотская связь между двумя кровными родственниками; но либо исключается третий участник, как в «платоническом инцесте», либо проявляется генеалогическая и идентичная путаница из-за соперничества кровных родственников, как в случае «инцеста второго типа». Далее мы увидим, как эти два дополнительные измерения соотносятся с инцестом первого типа, осветив под иным углом загадку запрета на инцест.

Часть четвертая

ЭКСТРЕМАЛЬНЫЕ МАТЕРИ

До настоящего момента мы рассматривали отношения матери и дочери с точки зрения объективной позиции, которую занимала в них мать. Теперь мы вплотную подошли к изучению субъективных переживаний дочери. Матери, которых мы определяем как «экстремальные», совсем не обязательно ведут себя таким образом в реальности, по крайней мере, мы относим их к этой категории совсем по другим причинам, даже если поступки некоторых из них можно охарактеризовать как экстремальные. Так или иначе, под эту категорию попадают любые матери, которые вызывают у своих дочерей экстремально сильные эмоции. В дальнейшем мы будем руководствоваться именно этим критерием — субъективным восприятием дочери материнского поведения.

Почему все же речь идет все-таки об «экстремальных матерях», а не об «экстремальных переживаниях дочерей»? Причина в том, что любые детско-родительские отношения — это всегда асимметричные отношения. За исключением внутренне заданного, точно такого же, как у взрослого, строения психики, с которой ребенок рождается (эта мысль давно уже стала прописной истиной), именно родители закладывают основу будущих взаимоотношений с детьми. Конечно, между родителями и детьми не может быть полного равенства, так как основная власть по-прежнему сосредоточена в руках родителей, даже когда они чувствуют, что ребенок манипулирует ими, как самостоятельная личность и равно-

правный партнер. Вот почему источник связанных с матерью детских переживаний, даже если они не слишком радужные и объективные, никогда не кроется в самом ребенке; и хотя из этого совсем не следует, что материнское поведение всегда незамедлительно отражается на психике дочери, именно в него уходят корнями все ранние эмоциональные реакции на мать.

Ни одна волшебная сказка не обходится без «экстремальных матерей». Они проявляются или в образе «хорошей матери», и, скорее всего, это будет добрая фея или крестная мать, а не родная, или в образе «плохой матери», и тогда, конечно, это - новая, приемная мать, то есть злая мачеха. Образ настоящей, то есть биологической матери появляется в сказках исключительно редко, тем более как один из главных персонажей (даже в «Красной шапочке» она играет второстепенную роль): словно эмоциональная жестокость со стороны матери может проявиться только при условии ее подмены на заместительную мать. Современные художественные произведения предоставляют нам на выбор множество разнообразных примеров «экстремальной матери»: идет ли речь о власти, о соперничестве между матерью и дочерью или о напряженности в любой другой ее форме.

Глава 13 Материнское превосходство

Любые отношения между матерью и ребенком можно рассматривать с точки зрения двойной иерархии, конъюнктурной и структурной. Конъюнктурная иерархия взаимозависимости со дня рождения младенца основывается на его потребности в матери (или в ее заместительнице), без которой он просто не выживет, тогда как выживание матери не зависит от ребенка, ее привязанность ограничивается эмоциональными и этическими аспектами, то есть ее жизнь не стоит на кону. Эта иерархия взаимозависимостей изменяется в течение жизни от одного возраста к другому. Зависимость ребенка обратно пропорциональна его развивающейся самостоятельности и может превратиться в свою противоположность, когда мать постареет и, в свою очередь, не сможет обойтись без собственного ребенка, как он когда-то не мог обойтись без нее.

Параллельно существует и другая иерархия, структурная, связанная, в отличие от конъюнктурной, не с возрастными изменениями, а, скорее, со сменой поколений. Она утверждает неустрашимое преимущество матери над своим ребенком, так как мать появляется на свет раньше и предшествует ему как в жизни, так и на генеалогическом древе, где ее позиция располагается над позицией ребенка. Эта иерархия старшинства отража-

ется почти в любой культуре как иерархия первенства, то есть принципиального превосходства: родителей над детьми, старших над младшими. Таким образом, она подтверждает права родителей на своих детей: право до их совершеннолетия принимать вместо них важные решения, право получать от них помощь в старости. Одновременно она налагает на родителей определенные обязательства: обязательство защищать ребенка в детстве, обязательство передать наследственные ценности во всех существующих формах и т.п. Конкретные проявления этих иерархий - зависимость и преимущества, конечно, могут значительно отличаться в различных культурах и разных семьях.

Мать также имеет двойное преимущество перед дочерью — ее превосходство закономерно, если можно так выразиться, «в квадрате»: дочь зависит от матери и появляется на свет после нее, и этот факт может вызывать у дочери очень сильные эмоции. Интенсивность ее переживания объясняется «разницей в значимости». В экстремальном варианте мать способна полностью подавить дочь своей властью, причем, развитие детской психики в этом случае не только не будет сопровождаться поддержкой, а напротив, будет заблокированным или заторможенным.

Красота

«Красота совсем не обязательно приносит счастье; ее культурная обусловленность не задает критериев для распознавания ни ее наличия, ни, тем более, ее отсутствия в культуре», — писал З. Фрейд. Тем не менее, детально исследована роль материнской красоты в развитии у дочери чувства уверенности в том, что собственная мать превосходит ее. «Моя мама - самая красивая»: в период, когда девочка воспринимает мать как самую лучшую, даже единственную модель женственности, она

может ощущать только собственную незначительность перед идеализированным величием, приписываемым ею матери и воплощенным в материнской красоте. Эта красота особенно очевидна для дочери, так как она придает смысл взаимной любви между отцом и матерью. Именно эта любовь обеспечивает приемлемую для дочери причину, по которой сама она не может понравиться отцу так же, как мать. Красота матери - реальная или только кажущаяся - служит дочери, если можно так выразиться, «основанием для чувства собственной второсортности» во всех областях.

Так, роман Элизабет Гудж «Арка в бурю» (1940) рассказывает о Ракель Фрок, которая предстает в глазах дочери во всем блеске и таинственности своего превосходства: «Она была очень красивая, прямая и стройная, как стебель лаванды, высокая и элегантная, словно сосна в долине, с роскошной копной черных волос, заплетенных в косу и уложенных короной вокруг головы; у нее была царственная осанка. [...] Без сомнения, она была обязана своей неувядающей красотой духу независимости, который она являла собой во плоти. Отдавая с любовью всю себя мужу и детям, принимая с радостью все, что бы ни встречалось ей на пути: хорошего или смешного, в глубине души [...] она держалась в стороне от всего этого. Какая-то скрытая, потайная часть ее существа всегда пребывала в полной безмятежности, которую она неизменно защищала от любого вмешательства. [...] Все, к чему она прикасалась, все, что ее окружало, казалось, было освещено и согрето ее теплом и шармом». Здесь мать предстает тем более величественной, так как она еще и недоступна, как звезды, — благодаря завесе тайны, которую они умеют создать вокруг себя. Дочери, которые в подростковом возрасте выбирают в качестве модели для подражания известных актрис или манекенщиц, переносят на внесемейные персонажи безусловное

восхищение, которое они испытывали маленькими девочками по отношению к собственной матери.

Структурное превосходство

Героиня Элизабет Гудж ни в малейшей степени не злоупотребляет тем превосходством, которое три ее дочери, как, впрочем, и муж, признают за ней. Мы увидим, как отношение дочерей эволюционирует, у каждой на свой манер, к совсем другой, но спокойно реализуемой идентификационной модели, отличающейся от материнской и одновременно различной для каждой. Мать не предстает чересчур совершенной и не навязывает себя дочерям как обязательную модель, не принуждает их быть кем-то, кем они не являются, напротив, в полном согласии с мужем она поддерживает их собственный выбор.

В таких условиях превосходство матери и восприятие ее как модели женственности имеет все шансы остаться в рамках структурного: именно иерархия старшинства позволяет девочке мечтать о том, кем она станет потом, начиная с образа ее матери в настоящем. «Когда я вырасту...» Так, юная героиня романа Розамунды Леманн «Пыль» (1927) вспоминает свою мать: «Одетая к обеду во все белое, с чем-то розовым и радужным, которое колыхалось вокруг нее », и, готовясь в дальнейшем вести свою собственную тайную жизнь женщины, продолжает: «Я хотела бы — твердо произнесла я [...], я бы хотела быть женщиной тридцати шести лет, закутанной в черные шелка, с жемчужным ожерельем на шее». Такие картинки воплощают мечты маленькой девочки, которая спряталась в маминой гардеробной, где ощупывает материю ее платьев, вдыхает аромат ее духов, копирует ее макияж, примеряет ее меха и туфли на высоком каблуке, — все это дарит дочери иллюзию, что она тоже стала «дамой».

Когда дочь воспринимает мать, как обладающую чем-то большим, чем она сама, так как та действительно является большей: более красивой, более женственной, более дамой; и когда это «большее» относится к той части жизни матери, которая не сводится к самой дочери, но мать ни в коей мере не исключает ее (ни «мать в большей степени, чем женщина», ни «женщина в большей степени, чем мать»), тогда дочь, в свою очередь, может стремиться к этой таинственной жизни, которая однажды станет ее собственной. Материнское превосходство может стать основой для этой, в терминах Франсуазы Дольто, «устремленности в будущее», зародившейся из простого любопытства дочери и ее желания раскрыть, что же это за интересная жизнь, которую ведет мать и которая пока ей недоступна. Но, конечно, не всегда все происходит так благополучно.

Материнская немилость

Что происходит, когда дочь не читает в материнском взгляде признания своей собственной красоты? Превосходство матери в этом случае не означает больше обещания исполнить в будущем мечты дочери, теперь оно означает непоправимый, фатальный разрыв и постоянное чувство собственной ничтожности, которое в дальнейшем даже любовь и понимание матери никогда не смогут смягчить, так как мать сама поселила в дочери это представление о своей неполноценности.

В фильме «Осенняя соната» Ева, как мы помним, при встрече немедленно подтверждает превосходство своей матери, Шарлотты — и как пианистки, и как женщины. Но созерцание отстраненной и недоступной материнской красоты заставляет ее вспомнить о своей незначительности и неполноценности, и она замыкается в себе, потому что мать не обращает на нее ровно никакого внимания и даже не смотрит ей в глаза, то есть избегает элементарного визу-

ального контакта, исключая саму возможность появления взаимности между собой и дочерью. Мать позволяет Еве любоваться собой, но сама абсолютно равнодушна к ней и просто не замечает взглядов дочери. Ева вспоминает свое отрочество: «Как-то раз ты разрешила мне поехать вместе с тобой на лодочную прогулку в бухте, на тебе было длинное белое платье из легкой ткани с глубоким вырезом, который открывал грудь, такую красивую, ты была босиком, а волосы заплела в тугую косу, [...] Я всегда боялась, что ты не любишь меня, тогда я чувствовала себя уродливой, тощей и нескладной, с громадными коровьими глазами». В данном случае не имеет значения, носит ли разрыв между матерью и дочерью объективный характер или рассказчица субъективно воспринимает его таковым. Ее восприятие само по себе становится источником страдания и ощущения безнадежности, потому что матери совсем нет дела до своей дочери, ее не интересует ни то, что с ней происходит в настоящем, ни то, какой женщиной она станет в будущем.

Бывает, что превосходство матери только подчеркивает недостаточно привлекательную внешность дочери. Но кто и каким образом способен оценить это объективно? Если мать способна стать в этом отношении союзницей дочери и поддерживает ее, несмотря на внешние недостатки, которые воспринимает как относительные и старается подчеркнуть ее достоинства, она может минимизировать негативные последствия и способствовать развитию положительных качеств дочери. В этом случае материнская холодность не скажется столь негативно на развитии идентичности дочери и ее отношениях с матерью. И наоборот, если дочь заметит или поймет по реакции матери, что единственное, чего на самом деле хочет мать, — чтобы ее дочь была красивой, хотя именно красоты ей и не хватает, личность дочери, как и ее отношение к матери, будут надломлены, и даже если смогут восстановиться, то лишь на основе осознания этой материнской «немилости» — именно такое на-

звание - «Немилость» — Николь Авриль дала своему роману (1981).

Изабель (ей совсем не идет это имя, так как она не слишком привлекательна) уже тринадцать лет, но она не способна критически воспринимать своих родителей: «Отец немного старше матери и чувствует себя уставшим от бремени славы, ответственности и знаний. Мать - юная, красивая, внимательная. Она подобна богине, звезде или королеве. До чего же прекрасны ее родители!» Но Изабель слишком любопытна и, подслушав разговор между родителями, узнает из него горькую правду о том, что на самом деле всегда знала, а именно, как много для ее матери значит красивая внешность, которой дочь совершенно лишена: «Понимаешь, Этьен, некрасивая женщина - это ничто, пустое место. Сколько ни пытались доказать противоположное - это все бред, бред, бред! Если это можно будет исправить, я непременно найду ей самых лучших хирургов. Один взмах скальпеля, и больше нет загнутого, как орлиный клюв, носа и подбородка в виде галоши. Правда, пластическая хирургия не исправит бесцветные глаза, некрасивую кожу или вечно поджатые губы. Она не только страшненькая, моя бедная девочка, она лишена обаяния, это еще хуже. [...] Я хочу быть для нее хорошей матерью, и любовь не ослепляет меня. Единственный подарок, который я хочу сделать ей на день рождения, — это красивая внешность. Поверь мне, красота необходима женщине, это единственное, что сразу бросается в глаза. Увы, я потерпела неудачу, мы потерпели неудачу, Этьен. Она совсем некрасива, нисколько, наша малышка. - Да, ты права, совсем некрасива», — согласился отец».

Изабель не может сомневаться в справедливости родительского приговора: она всегда чувствовала себя страшилищем, так как окружающие давали ей это понять и взглядом и словом: «О ней никогда не говорили, что она брюнетка или блондинка, что у нее такие-то гла-

за или такие-то волосы; в лучшем случае, говорили, что она не блещет красотой, в худшем, что она безобразна». Она не упрекает мать в том, что та родила ее уродиной, но она обвиняет ее более изощренно в том, что та не отличается слепотой, которая якобы так свойственна материнской любви и благодаря которой все матери считают своих дочерей привлекательными: «Ты одна обладала властью второй раз подарить мне жизнь, если бы сказала всему остальному миру: нет, моя дочь не уродина, вы ошибаетесь. Вы просто ослепли. Ваши сердца не способны любить. Ты могла бы перехитрить судьбу, и я перестала бы чувствовать на себе осуждающие взгляды. [...] Добровольно признав свою дочь безобразной, мадам Мартино-Гули совершила роковую ошибку».

Именно этого материнского малодушия Изабель и не могла вынести: заплыв слишком далеко в море, она попыталась покончить с жизнью, но ее спас молодой человек, который случайно оказался поблизости. О ее попытке самоубийства, как это часто бывает, никто из окружающих так и не узнал, и дочь продолжала жить с тем же ощущением материнского величия и собственной ничтожности, ей ни разу не пришлось в голову усомниться в справедливости их отношений, и они оставались неизменными: «Она по-прежнему признавала материнское превосходство, потому что мать есть мать, она была существом другого, высшего порядка, и ее красота всегда оставалась для дочери непреложной истиной».

Антинарциссические злоупотребления

Недостаток материнской поддержки, особенно, если дочь чувствует себя или действительно является неполноценной, может проявляться в пограничной форме систематических унижений, позволяющих матери с методичной жестокостью подкреплять свое превосходство. Так, в романе графини де Сепор «Франсуа Горбатый»

(1864), мадам Дезорм, мать маленькой Кристины регулярно нападает на свою дочь, постоянно критикует ее поведение и подавляет ее психику: «Ты далеко не красавица, моя бедняжка!»; «Она изомнет мне выходное платье или запачкает его ногами!»; «Кристина, ты слишком много ешь! Не заглатывай пищу так жадно! Ты хватаешь слишком большими кусками!» и т.д.

Тоже самое мы услышим от ужасной матери из пьесы «До конца» Томаса Бернхарда: мы уже рассказывали об этой вдове, которая не любила и не желала покойного мужа, а теперь живет вдвоем со своей взрослой дочерью. Она неустанно терроризирует дочь, всячески оскорбляет ее и осыпает бранными словами, которые оказывают непоправимо разрушительное воздействие, так как мать высказывает их прямо в лицо дочери и унижает ее человеческое достоинство (в отличие от матери Изабель из романа «Немилость», которая говорит об этом мужу, но этот разговор хотя бы не предназначался для ушей ее дочери):

«Ребенком ты всегда была уродом с
добрейшими глазами но уродом и
нужно время чтобы плоть уроды
обличье человежье обрела»

Далее отец, или, по меньшей мере, воспоминания о нем, используются, чтобы как можно больнее уязвить дочь:

« Отец твой никогда в тебя не верил,
она закахнет, сдохнет, околет, -
всегда твердил он - от нее не будет толка
а в голове ее лишь чушь да бредни,
она не грациозна, не пластична,
ей музыкального не дали музы слуха -
такая не пригодна ни к чему»

Чувство вины у дочери усугубляется чувством собственной неполноценности, когда мать возлагает на нее ответственность за свое одиночество, хотя она сама поддерживает его всеми возможными способами:

«И все вокруг давно от нас сбежали
ведь ты все сделаешь всегда не так как надо»

В этом случае речь идет о том, что можно было бы назвать «антинарциссическими злоупотреблениями», когда господство матери подпитывается психическим и даже физическим унижением дочери:

«Да я тебя всегда такой любила,
чтоб ты стояла на коленях предо мною
с таким почтением, как перед королевой,
ужель ты думаешь, что встать тебе позволю»...

В «нарциссических злоупотреблениях», о которых говорилось в первой части, «мать в большей степени, чем женщина» проецирует на дочь собственные неудовлетворенные стремления к величию, которые переполняют ее, в какой бы форме они не проявлялись, реальной или воображаемой. Мать, выведенная в этой пьесе, скорее всего также принадлежит к категории «матерей в большей степени, чем женщин», так как всякий третий исключается из материнско-дочерних отношений. Но, в отличие от матерей, которые склонны к нарциссическим злоупотреблениям в своем отношении к дочерям и постоянно принуждают их становиться все более совершенными (как в фильмах «Самая красивая» или «Пианистка»), антинарциссические злоупотребления отражают собственную неудовлетворенность матерей, воплощение которой они видят в своих дочерях: «Она смотрелась в мои глаза. Я была ее разочаровывающим

зеркалом», — так говорит о своей матери героиня из романа Виолетты Ледюк «Опустошение» (1955).

Дело не в том, что дочь объективно не обладает никакими физическими или интеллектуальными качествами, которые могли бы вызвать нежность и преданность матери (прекрасно известно, как дети с задержкой умственного развития или инвалиды способны пробуждать эти чувства), а в том, что мать просто не желает замечать в своей дочери ничего, кроме недостатков. Таким образом, столь характерные для вечно неудовлетворенных матерей антинарциссические злоупотребления зачастую — всего лишь производные безостановочной критики.

Даже если такая критика кому-то может показаться справедливой, она теряет всю свою воспитательную ценность (если огульная критика, высказываемая, к тому же, в оскорбительной форме, вообще может иметь какую-то воспитательную ценность), поскольку является систематической, несправедливой, чрезмерной, и всегда все обесценивает. Так, «Удушье» (1946), другой роман Виолетты Ледюк показывает, насколько опасна неадекватно жестокая реакция матери на «глупые выходки» маленькой дочери: «Босыми ногами по холодной плитке! Ты что, хочешь, чтобы я умерла от огорчения?». Когда девочка теряет свой зонтик, следует еще более неадекватная реакция: «Меня это просто убивает. Посмотрите на нее. Она хочет пустить нас по миру. Совершенно новый зонтик. Самый красивый во всем городе. Она недостойна того, что для нее делается. Не хватало еще, чтобы ты его кому-нибудь отдала. Это никуда не годится, просто ни уму, ни сердцу! Сумасшедшая какая-то! Точно, сумасшедшая».

Материнство и рабство

Не признавая в своей дочери ни малейших достоинств - ни физических, ни психологических, систематически критикуя ее за то, какая она есть, и за все, что она делает, мать рассчитывает, что эти в высшей степени асимметричные взаимоотношения, постоянные унижения ее личности полностью исключат любые проявления соперничества со стороны дочери. Это настоящее психическое уничтожение, иногда оно проявляется в таких пограничных формах, которые возникли в воображении Томаса Бернхарда, а обычно встречается в более мягких формах, и это довольно широко распространено.

Такие матери обеспечивают себе абсолютное в своем роде превосходство, которого они жаждут, но которое могут реализовать только в отношениях с дочерью, которая так похожа на мать. Ради этой цели они обращаются с дочерьми как с рабынями, не оставляя им ни единой возможности обрести независимость. В этом проявляется кошмарная фантазия на тему «гинекократии», которую швейцарский мыслитель Йоганн Жакоб Башофен облек в научную форму, а Т. Бернхард - в драматическую:

«Ты ничего и никогда не совершила,
чего бы я тебе не разрешила.
Без моего приказа не посмела б ты, не так ли,
То не вопрос - не нужно отвечать.
Произвела тебя на свет я только для себя -
ты для меня одной,
принадлежать ты будешь мне, пока жива я буду.
Ты полностью свободна, ты же знаешь,
но мне обязана ты до скончания дней моих»

Как обычно бывает в отношениях раб - хозяин, рабство проявляется в различных формах, так как мать настолько же зависима от своей дочери, насколько дочь принадлежит или думает, что принадлежит матери:

«Ты мне всегда необходима это ясно
Всегда нуждаюсь я в тебе
Всечасно [...]
Смертельно свыкла я с тобой
Смертельно [...]
О да дитя мое не сразу пусть ты все же научилась
читать в моих глазах мои желанья
и в шевелении моего мизинца
глубокий разгадать сумела смысл
вот почему ты чувствуешь себя счастливой»...

Когда мать кичится данной мужу на его смертном одре клятвой: «Я буду жить всегда для дочери моей / Мое дитя не будет ведать страха», — в этом обещании нельзя не услышать смертельной угрозы для той, кому мать отравляет жизнь, потому что захватила ее полностью и не дает свободно вздохнуть. Если дочери действительно больше нечего бояться, так это потому, что худшее с ней уже произошло.

Может быть, ей даже умереть придется от руки своей матери, которая таким образом подтвердила бы свое всевластие над дочерью — вплоть до права распоряжаться ее жизнью и смертью. В фильме Робера Гедигяна «Город спокоен» (2001) дочь страдает зависимостью от наркотиков, но мать вновь полностью подчиняет ее, когда сама начинает доставать для нее героин. Не желая понимать, что кроется за душераздирающими просьбами дочери: «Мама, мне это нужно!», она будет давать дочери наркотик до тех пор, пока та не превысит смертельную дозу, таким страшным способом она освободит и себя, и дочь от того третьего, который их разделял,

- от наркотика. Физическое убийство часто представляет собой всего лишь переход к действиям от многолетнего психического уничтожения: не освобождают ли матери-убийцы своих дочерей от смертельной зависимости, к которой они сами полностью сводят жизнь своего потомства?

Продлевать изначальную зависимость своего ребенка, когда он уже не нуждается в материнской защитной функции, и использовать родительскую власть, пытаясь узурпировать все права дочери на независимость, означает злоупотреблять тем естественным превосходством, которое дано матери от природы. Что может противопоставить этому ребенок? Как вспоминает Ева из фильма «Осенняя соната», «ребенок всегда беззащитен, он ничего не понимает. Ребенок не в состоянии самостоятельно понять, он просто не знает, никто ему ничего не объясняет, он чувствует себя зависимым, униженным, отвергнутым, замурованным в неприступной крепости, ребенок кричит, но никто не отвечает, никто не приходит, ты все еще не понимаешь? »

Глава 14 Материнская подчиненность

Совершенно очевидно, что для дочери не намного легче осознавать, что мать во многом уступает ей или занимает нижестоящее по сравнению с ее собственным положение, чем переносить ее превосходство. Но в противоположность «вышестоящим матерям», «подчиненные матери» являются собой случай, противоречащий самой природе, хотя бы потому, что дочь моложе и существует (мы еще к этому вернемся) объективное превосходство родителей над детьми. Необходимо подождать, пока дочь вырастет и сравняется с матерью, что уничтожит разницу в величии, а, может быть, даже изменит ситуацию на противоположную, когда мать станет, если можно так выразиться, «естественно» подчиненной дочери. Это возможно в том случае, если дочь будет очевидно более красивой, чем мать, или если она достигнет большего социального успеха, удачно выйдя замуж, или добьется успеха в своей профессии. Но пока дочь остается ребенком, «подчиненные матери» представляют собой, и нам предстоит в этом убедиться, нетипичные, исключительные, буквально экстраординарные случаи.

Подчиненность вопреки природе

Мы уже приводили в пример роман Фанни Хэрст «Иллюзия жизни», и две его кинематографические вер-

сии (одна из них снята Джоном Сталем, другая Дугласом Сирком), когда говорили об инцесте второго типа между главной героиней и ее дочерью. Но есть в этой истории еще одна пара «мать-дочь», которую составляет чернокожая женщина по имени Делайла или Энни (в разных киноверсиях) и ее дочь Пеола или Сара Джейн, метиска с такой светлой кожей и настолько слабо проявленными негроидными чертами, что она могла бы сыграть Белоснежку. Взрослея, дочь безуспешно пытается отрицать, что она рождена чернокожей матерью, у которой нет других недостатков в глазах дочери, кроме одного - она не может, да и не желает скрывать свою этническую принадлежность, тогда как все поиски дочери своей идентичности строятся на основе измышления, что она - белая. Дочь всеми силами стремится заставить окружающих поверить в это.

Делайла или Энни, безусловно, «мать в большей степени, чем женщина», тем более, что она одинока. Но подлинным ее недостатком в глазах дочери является этот этнический признак, такой уничижающий в США в те времена и составляющий самое главное идентификационное препятствие для дочери. Несмотря на все объективные качества матери (она мягкая, преданная, понимающая, неизменно любящая, она уважаема и любима всем кварталом), в глазах дочери она безоговорочно выглядит человеком второго сорта, каковой она действительно предстает в восприятии окружающих ее людей с белой кожей. Ведь в ту эпоху цвет кожи - особенность, неразделимая с подчиненным социальным положением.

Итак, дочь стыдится своей матери. Она ощущает себя другой, она хочет отличаться от нее («Я - совсем другая, я - белая») и ведет себя так, будто стоит выше матери, которая мешает ее попыткам преодолеть обстоятельства («Она не может скрывать свой цвет кожи», — говорит дочь, — «Я - могу!»). Такое восприятие самой себя как

белой сопровождается соответствующим самопредъявлением в глазах окружающих. Проблема рождается из-за столкновения ее собственных представлений о себе и представлений о ней окружающих, от которого зависит согласованность идентификационных процессов: белая она или черная? Поддерживать эту согласованность дочь может только ценой оттеснения матери на второй план, следовательно, мать нужна ей только для того, чтобы она смогла, наконец, приступить к конструированию своей идентичности? Если же это не получается, дочь рискует быть отброшенной за пределы сообщества белых людей, побитой своим дружкой, вышвырнутой с работы. Неужели у нее нет другого выхода, кроме как отказаться от собственной матери: «Почему так сложилось, что моя мать - ты? Ты всегда все портишь! Лучше бы тебя вообще не было!»? Когда дочь становится девушкой, она сбегает из дома, чтобы обрести самостоятельность, и немедленно отталкивает мать, которая находит ее и пытается вернуть: «Не произноси этого слова: "мама"! Если ты хочешь мне добра, не старайся снова со мной увидеться! Представь себе, что я умерла или что меня вообще никогда не было!». Мать отвечает: «Ты не можешь требовать от меня, чтобы я поставила крест на собственном ребенке!».

Делайла-Энни не способна сердиться на дочь, которая составляет смысл всей ее жизни: «Я так тебя люблю. Ничто не может мне помешать!» (На что дочь возражает: «Я хочу жить своей жизнью»). В конце концов, мать смиряется с разлукой с дочерью и одновременно отказывается от чувства собственного достоинства. «Вы - наша новая домработница?» - спрашивает у нее друг Сары Джейн, столкнувшись с ней в дверях своей квартиры. «Я уже ухожу, я заехала, чтобы просто повидаться с ней, я была ее гувернанткой», — робко отвечает мать. «А, у нашей мисс была черная няня?» - удивля-

ется ее друг. Помертвевшая, буквально раздавленная таким испытанием, мать покорно продолжает унижать себя: «Я бы хотела, чтобы она простила меня за то, что я слишком сильно ее любила!». Она больше не настаивает на возвращении дочери, которая только на похоронах матери вспоминает, наконец, хотя и слишком поздно, чья она дочь, и заливается слезами: «Я убила свою мать! Несмотря ни на что, я хотела вернуться!». Таким финалом, в лучших мелодраматических традициях, завершается грустная история черной матери и ее дочери, так стремившейся стать белой.

Это, конечно, случай исключительный, но можно и обобщить: само совпадение контекстов (Америка тридцатых, затем пятидесятых годов) и неправдоподобность ситуации выявляют глубинную сущность материнско-дочерних отношений. Если мать не в состоянии принять свой статус объекта идентификации, она создает угрозу для конструирования дочери своей психики. Одна единственная такая ситуация не может вскрыть всех однозначно объективных факторов. Во-первых, потому что она противоречит природе (в данном случае, в прямом смысле, генетической природе). Во-вторых, потому что мать во многом виновата сама. Ее поведение подчинено расистскому стереотипу в той же степени, в какой она сама подчиняется дочери, и не может не усугубить своей культурной подчиненности, так как переводит объективную данность (у нее черная кожа, а дочь выглядит белой) в пространство их отношений (она признает свою подчиненность по сравнению с дочерью).

Представим себе, что она решила бороться против расизма, пытаясь переломить обстоятельства, или стала призывать гордиться своим цветом кожи, или хотя бы иначе отреагировала на отречение дочери, например, напомнив ей об обязанности с уважением относиться к их общей этнической принадлежности. Без сомнения, это могло бы породить у нее серьезный кризис в собс-

твенной жизни, и в частности, заставило бы ее вступить в открытый конфликт с дочерью, но, по крайней мере, она могла бы избежать положения «подчиненной матери», покорно следующей за своей дочерью ради идентификации с ней.

Этот идентификационный барьер из-за разницы положения матери и дочери чаще всего возникает у подростков, когда мать в их глазах выглядит «недостойной» или «неприличной», и они стыдятся ее. Отдаляясь от семейного очага, дочь начинает воспринимать мать как бы со стороны. Она ставит себя на ее место и может испытывать чувство стыда за то, кем мать стала, и сожалеть о том, кем не стала, или о том, что она не достаточно «представительна». С этой точки зрения, для дочери особенно важно, как ее мать одевается, о чем прямо говорит Маргерит Дюрас в романе «Любовник»: «Моя мать - любовь моя, до чего ж она нелепа здесь под тропическим солнцем в этих хлопчатобумажных чулках, заштопанных! Да, она до сих пор верит, что обязательно нужно надевать чулки, чтобы выглядеть дамой, директрисой школы, в своих жалких бесформенных платьях, опять же заштопанных До. Она все еще ходит пешком от самой фермы, где живут одни ее кузины, она все носит до самого конца, пока не развалится, она верит, что все нужно заслужить, необходимо заслужить, а ее туфли, ее туфли совсем стоптаны, она изо всех сил старается шагать пошире, ее волосы туго стянуты на затылке и замотаны в китайский пучок, она всех нас заставляет стыдиться ее, она и меня заставляет сгорать от стыда здесь, на улице, перед лицом, когда она приходит сюда, как обычно, в полдень, и все глазают на нее, а она, ей всегда и все нипочем, хочется запереть ее подальше, ударить, убить».

Если «экстремальная мать» (в случае экстремальной подчиненности) предстает такой в глазах дочери, то виной этому не постороннее влияние и не случайное стечение обстоятельств: это так, потому что она такая и есть.

Предпосылки подчиненного положения матери

Теперь представим себе, что дочь выросла: она стала взрослой, и, может быть, добилась успеха, заслужила признание, сумела подняться над условиями, в которых живут ее родители. Так выглядит классическая ситуация социального взлета, со всеми ему сопутствующими - чувством вины, неловкостью и непониманием, о которых рассказывает Анни Эрнот в романе «Площадь» (1983) или «Женщина» (1987). Идентичность дочери не будет выстраиваться, как в предыдущем случае в соответствии с подчиненным положением матери: здесь материнская подчиненность возникает, как только ее взрослая дочь освобождается от своей зависимости от матери. Ситуация, безусловно, гораздо менее серьезная, даже если она порождает массу затруднений. У дочери достаточно причин испытывать легкий стыд за мать, но она предпочитает не слишком его демонстрировать. Что касается матери, ей остается только обижаться на дочь за то, что она не гордится матерью, даже если она все понимает и смиряется с этой ситуацией.

Кино предлагает нам пример немного более сложной ситуации, которая интересна тем, что являет собой диаметрально противоположность той, что изображена в фильме «Иллюзия жизни», но с разницей в несколько лет. Речь идет о фильме «Тайны и ложь» (1996) Майка Ли. Фильм рассказывает историю с того момента, на котором она закончилась в предыдущем варианте: похоронами чернокожей женщины, которую оплакивает дочь. Только на сей раз у дочери такая же черная кожа, как и у матери, хотя покойница - не родная, а приемная мать девушки. Гортензия, молодая чернокожая женщина из среднего слоя буржуазии, начинает розыски своей настоящей матери и, благодаря службе усыновления, находит ее. На этот раз проблема в том, что ее биологическая мать - белая.

«Здесь явно какая-то ошибка!» — восклицает мать, когда впервые встречается со своей биологической дочерью. «Это розыгрыш! Это просто нелепо. Я не могу быть вашей матерью! Я не могу больше с вами видеться!» Белая мать должна была бы восприниматься как «вышестоящая» по сравнению с чернокожей дочерью. Но эта разница в происхождении перечеркнута социальным положением матери: она из рабочей среды, живет вдвоем со своей законной дочерью, в ссоре со всеми остальными членами семьи. Неимущая, безработная, почти алкоголичка, она уже ничего не ждет от жизни и сама прекрасно осознает это несоответствие: «Я, наверно, должна была вас разочаровать? Что ж, я - такая, какая есть», - говорит она дочери после первой встречи.

Чувствует ли мать свою вину за то, что покинула своего ребенка сразу после рождения? Уравнивают ли их существующие обстоятельства: низкое социальное положение матери и более низкий расовый статус дочери? Возможно ли, чтобы отношения двух женщин достигли гармоничной стадии - после столь неудачного знакомства с собственной дочерью, которую мать когда-то бросила, к тому же чернокожей, но более образованной и лучше устроенной в жизни? Мать сначала ее отталкивает, правда так робко, точно влюбленная девушка, но затем пытается неуклюже ввести ее в свою семью. Она организует обед по случаю дня рождения законной дочери и приглашает вторую. Нетрудно предположить, что законная дочь враждебно («Ты мне испортила праздник!») встречает новоявленную родственницу, тем более что мать решила рассказать ей об ее отце («Он сбежал, но он был очень мил. - А мой отец, он тоже был милым?») — задает вопрос чернокожая дочь. Эта сцена позволит брату матери и его жене раскрыть остальным свой секрет: они не могут иметь детей, и это положит конец всем «тайнам и лжи», и наступит всеобщее примирение - благодаря неуместному появлению еще одной дочери, в конце концов, становится возможным

разговор о ребенке, которого так не хватает. «Намного лучше говорить правду. Тогда никто не страдает», — мудро заключает Гортензия.

Подчинение матери

Неравенство условий жизни у матери и дочери - еще не повод для того, чтобы мать оказалась в подчиненном положении. Гораздо более значимо поведение матери, из-за которого и возникает между ней и дочерью разница в положении, и даже если обе они страдают от этого, ни одна, ни вторая не в силах ее преодолеть. Оноре де Бальзак описывает схожий случай в уже упомянутом романе «Тридцатилетняя женщина», он рассказывает историю Жюли д'Эглемон, о которой мы уже упоминали. Она не может по-настоящему любить свою маленькую дочь, потому что та родилась от союза с мужчиной, которого Жюли не любила.

Напротив, со своей младшей дочерью, Мойной, которая родилась от любовника, она ведет себя даже заискивающе. Мойна выросла и вышла замуж, теперь она графиня и ведет очень светскую жизнь, если не сказать слишком свободную (она поддается настойчивым ухаживаниям Альфреда де Ванденесса, развращенного молодого человека, несмотря на то что он - ее сводный брат (и даже больше - родной наполовину, так как тоже рожден от материнского любовника). Ее престарелая мать живет вместе с ней и зятем. Но она нисколько не выигрывает от этого присутствия своей обожаемой дочери. «Все подтверждало, что Альфред вытеснил ее из сердца дочери, в котором ей, матери, если еще и оставалось место, то лишь из чувства долга, а не привязанности. Множество мелочей говорило ей о том, как дурно относится к ней Мойна, и неблагоприятность эту мать принимала как возмездие». Тем не менее, она не возмущается, не жалуется и не пытается напавить на

другой объект эту материнскую любовь, которая встречает одни только грубые отказы: «Она старалась найти оправдание поведению дочери, объясняя его волей providения, и благословляла руку, наказывающую ее».

Две сцены позволяют Бальзаку показать всю жестокость того оскорбления, которое наносит дочь своей матери, и всю покорность, с которой мать принимает его. Жюли уговаривает себя, что именно дочь, а не она сама нуждается в этой безграничной любви: «Например, маркиза стала немного глуховата, но никак не могла добиться, чтобы Мойна разговаривала с ней более громким голосом; однажды, когда госпожа д'Эглемон с простодушием, столь присущим глухим людям, попросила дочь повторить фразу, которую она почти не слышала, графиня исполнила ее скромную просьбу, но с таким недовольным видом, что мать никогда больше не решалась повторить ее. С этого дня, когда Мойна рассказывала о чем-то важном или просто болтала, маркиза старалась держаться поближе к дочери, но нередко графиню раздражал недуг матери, и она бездумно попрекала ее. Такая обида, а подобных ей было множество, жестоко уязвляла материнское сердце».

В следующей сцене уже не только физический недостаток подчеркивает подчиненное положение матери, но и вполне возможно, подчиненность социальная. Дочь проецирует на свой внешний образ тот социальный статус, которым обладает мать: «Однажды, когда госпожа д'Эглемон сказала дочери, что ее навестила княгиня де Кадиньян, Мойна воскликнула: «Как! Она приехала именно к вам?» Графиня произнесла эти слова с таким видом и таким тоном, что в них едва уловимо, но все же достаточно явно прозвучало высокомерное удивление и презрение, которые заставили бы людей с чутким и мягким сердцем подумать, что дикари были не так уж бесчеловечны, когда убивали своих стариков, если те не могли удержаться на ветке дерева, которую сильно

раскачивают. Госпожа д'Эглемон встала, улыбнулась и ушла, чтобы поплакать втихомолку».

«Вот до чего дошла она в своей материнской привязанности: она обожала дочь и страшилась ее, страшилась кинжального удара и подставляла ему свою грудь», — рассуждает Бальзак. И если «один холодный взгляд мог убить маркизу», что уж говорить о презрительных высказываниях? Она умирает неожиданно, когда дочь, которой она пытается объяснить, что ей нужно держаться подальше от Альфреда (ее брата по отцу), грубо бросает матери: «А я-то считала, маменька, что вы ревнуете только к его отцу».

Бальзак до тонкостей разбирается в страданиях матери, но он все лее пытается объяснить, что она сама несет ответственность за все несчастья, что с ней происходят: «Госпожа д'Эглемон собственными руками возвела стены своей темницы, сама себя замуровала в ней, чтобы там же и умереть, видя, как губит свою прекрасную жизнь ее Мойна, ее гордость, ее счастье и утешение, ибо жизнь Мойны была для нее в тысячи раз дороже, нежели ее собственная. Ужасные, невероятные, невыразимые страдания! Бездонная мука!» Это страдание и наслаждение всех тех, кто ставит свое счастье в зависимость от любви, которая не может быть разделена. Но почему же тогда, став взрослой, Мойна не может вернуть матери такую же любовь? Именно потому, что таким образом она смогла избежать во взрослом возрасте, — очевидно, благодаря тому, что у нее был отец, и даже два, — ситуации платонического инцеста, в которую мать заключила ее в детстве.

Это пример относительно счастливой судьбы для дочери и совершенно ужасной для матери. Так может быть в любых парах «мать-дочь», когда дочери (в противоположность героине романа и фильма «Пианистка» пьесы «До конца» Томаса Бернхарда) удастся освободиться от материнской власти, выйдя из детского возрас-

та. Дочь, став взрослой, освободилась от материнского захвата, мать уже не может занимать прежнего подчиненного положения: застывшая в своей материнской привязанности, она становится полностью зависимой от расположения дочери, которая ищет возможности отделиться от матери, не дать ей вновь захватить себя. В таком варианте возможна только ситуация неравенства: абсолютно всемогущей матери, которая установила отношения платонического инцеста с маленькой девочкой, соответствует немогущая мать, пытающаяся вновь вернуть дочь в сферу своего влияния. Ее зависимость порождается покорностью, которая только раздражает дочь, не находящую больше в этой слабосильной матери того, что питало восхищение маленькой девочки своей всемогущей матерью. Дочь не слишком сопротивляется искушению взять реванш, оскорбляя в ответ ту, что была когда-то всемогущей, но позже навсегда избрала подчиненное положение.

Эта inferнальная связь заманила в ловушку обеих. На дочери лежит ответственность за множество мелких унижений, знаменующих подчинение матери - во всех смыслах слова, потому что мать хотя и занимает подчиненное положение, но подчиняется добровольно. Мать, постоянно сносящая отказы дочери, все-таки получает удовольствие от чувства вины, которое внушает ей — единственная сохранная связь. В отношениях женатой пары такая ситуация создает невротический узел, единственное разумный выход из которого - развод. Но мать и дочь не могут развестись: даже разрыв отношений по инициативе дочери будет всего лишь радикальным продолжением этой безжизненной связи. Если попытаться продолжать обращаться с матерью, как подобает дочери, на равных, несмотря на ее добровольное подчинение, вряд ли это удастся, так как мать сама подчиняется, превратив дочь в единственный объект своей любви, а ее дела и поступки - в уникальный смысл

своего существования. Дочери не остается ничего иного, кроме ненависти, которая, как мы уже видели, становится единственно возможным разделителем матери и дочери в их раз и навсегда установившихся отношениях: разделителем, безусловно, эффективным, но разрушительным, как для одной, так и для другой.

Бальзак замечает: «Возможно, люди не должны судить, кто прав, кто виноват, - мать или дитя. Над их сердцами есть лишь один судья. Этот судья - Бог». Как ни грустно, но в данном случае люди вспоминают о «Бог» вместо того, чтобы вспомнить о том необходимом третьем, который всегда отсутствует, когда речь идет об отношениях подобных пар — матери и дочери, то есть об отце.

Злоупотребления подчинением

Бывает так, что мать взрослой матери умышленно разыгрывает карту своей подчиненности, действительной или мнимой, чтобы покрепче привязать к себе дочь. Чувство вины в этом случае может сыграть свою роковую роль, помешав дочери избежать материнского захвата. Во-первых, потому что младшие в принципе должны помогать старшим, во-вторых, из-за обязанности сильного по отношению к слабому, ну и, наконец, у каждого человека, просто потому что он был рожден, есть «долг жизни» перед матерью. Между страхом не вернуть этот долг или не выполнить обязательства и подчиниться собственной матери существует та же разница, что и между объективной зависимостью и злоупотреблением подчиненностью. Какой бы банальной не казалась эта ситуация, это ничуть не облегчает бремя взрослых дочерей, которые стали в большей или меньшей степени рабынями собственных матерей.

Иногда для того, чтобы дочь могла пожаловаться кому-либо, необходимо, чтобы она прежде всего пре-

одолела чувство вины перед матерью за то, что не соответствует ее запросам, или не способна ответить ей любовью, а лишь помогает ей материально, а иногда даже доверяет уход и заботу до конца ее дней третьим лицам за соответствующее вознаграждение. Как правило, дочь при таких взаимоотношениях с матерью решительно отказывает ей в любви. Вот почему посторонние наблюдатели чаще оказываются свидетелями ситуаций, когда мать злоупотребляет своим подчиненным положением. Так, например два главных персонажа фильма Кшиштофа Кисловского «Три цвета: Красный» (1994), молодая манекенщица (Ирен Жаков) и судья на пенсии (Жан-Луи Трентиньян), нелегально подключившись к телефонной линии соседей, подслушали следующий диалог, одновременно банальный и ужасный:

«— Я легла и не смогла заснуть, всю ночь проворочалась в постели, и сейчас еще верчусь. Я не успела сходить за продуктами.

— Ты меня огорчаешь, мама.

— Но у меня не осталось молока, и закончились багеты!

— Но как же так, мама, ведь я только вчера все тебе купила и оставила в холодильнике.

— Я уже все съела.

— Мама, перестань! Не могла же ты съесть семь багетов за четыре дня! Я уже устала от твоих выдумок!»

Мужчина комментирует, а его соучастница внимательно слушает: «Дело не в том, чтобы пойти и купить то, что нужно этой пожилой даме, у нее есть все, что необходимо! Единственное, чего она действительно хочет - так это видеть свою дочь, но дочь этого не хочет. Она уже приезжала не менее пяти раз, когда мать симулировала сердечный приступ. Когда она будет умирать, мне придется вызывать ее дочь, иначе она просто не поверит. Дочь вообще больше ей не верит».

Дочь больше не верит матери, которая то и дело зовет ее на помощь, — но неужели она и в самом деле способна не приехать на ее зов? А если вдруг такое случится, каким тяжким чувством вины придется ей заплатить за свое пренебрежение к матери, когда настанет ее смертный час? В этом и заключается парадокс: в противоположность власти мужчин, основанной на силе и превосходстве, всемогущество матерей никогда не бывает столь действенным, как в ту пору жизни, когда они наиболее слабы, зависимы и покорны. Захват матерями своих детей в плен, и в особенности дочерей, на долю которых, как правило, выпадают материальные хлопоты о старших, находится в прямой зависимости от подчиненного положения матери. Так развивается тонкая диалектика власти между стареющими матерями и их взрослыми дочерьми: первые с помощью всяческих капризов пытаются продлить свою власть над дочерьми, а тем, благодаря своему смирению, удастся изменить смысл происходящего на противоположный и доказать свое превосходство, что позволяет им избежать упреков и выйти из сферы материнского влияния.

Существует менее изящная возможность для дочери избежать материнского захвата - отвергать до последнего подчиненность матери, при этом желать ей, пусть даже большую часть времени бессознательно, — смерти.

Глава 15

Ревнивые матери

«Знаете ли вы, как часто, когда Октав мне говорил все эти тысячи пустяков, которые ничего не стоят, но бывают самыми главными в жизни, я видела, что его пальцы гладят волосы моей дочери, и мне приходилось изо всех сил бороться с самой собой, иначе мне пришлось бы просто ее убить». («Все, что у них осталось» Жюль Барбе д'Оревиля. (1883)

Несмотря на то, что ревность детей к родителям -одно из самых распространенных и наилучшим образом изученных явлений в клинической практике и психоаналитической теории, ревность родителей по отношению к ребенку практически не рассматривалась ими. Эдипов комплекс, который отражает притягательность для ребенка родителя противоположного пола, и, соответственно его ревность к родителю того же пола, является одним из главных открытий Зигмунда Фрейда — одно из многих, изменивших наши представления о психике ребенка. В наши дни родители, уверенные в универсальном характере ревности и неизбежности ее появления в любых семьях, готовы увидеть ее признаки у ребенка, даже если сами они плохо представляют себе, какие страдания она может причинять. Отношение и реакция на проявления детской ревности зависят от их собственного жизненного опыта и воспитательных способностей:

одни, заметив ее, торопятся пристыдить ребенка; другие отрицают саму ее возможность, напрочь забывая, что когда-то в детстве сами испытывали подобную ревность. Наиболее мудрые родители способны поддержать ребенка в этом испытании, не насмехаясь и не унижая его. Это то, что называется «быть выше ревности», что довольно редко встречается, если судить по разрушительному воздействию ревности на жизнь взрослого человека (об этом подробно писала Д. Даллоз в книге «Ревность, 1999»).

Ревность маленькой девочки к своей матери может быть постоянной, хотя она может проявляться с разной степенью напряженности и в различных формах. Существует ли противоположный феномен, то есть ревность матери к дочери? Молено было бы усомниться в этом, многочисленные психоаналитики отрицают ее. В то время как существует множество клинических исследований ревности ребенка, по родительской ревности их нет или почти нет, так как прежде, чем проводить такое исследование, пришлось бы признать, что эта форма ревности существует. Иначе это исследование утратило бы статус клинического, следовательно, этот вид ревности не должен существовать, - значит, он и не существует. И тем не менее!

И, тем не менее, в художественных произведениях мы находим массу подтверждений существования материнской ревности, а также множеству других чувств, которые цивилизация предписывает нам контролировать, держать в себе, подавлять и даже отрицать. В приведенном в начале главы примере ревность Изольды, «женщины в большей степени, чем матери», к своей маленькой дочери Камилле проявляется с самого раннего детства девочки, когда ее отец, обожавший мать, был еще жив. Женское соперничество в своей классической форме — из-за общей «собственности» — мужчины (мужа матери и отца дочери), проявляется иногда очень

рано. Маленькие девочки, даже в эдиповом возрасте, — не единственные, кто может желать смерти своей сопернице. Трудно даже вообразить, как далеко может зайти ревность - вплоть до того, что мать может желать смерти дочери, особенно, если отношения мужчины и женщины проявляются во взаимопоглощающей страсти, которая, по выражению психоаналитика Дени Васе, «обретает свою основную причину в том, против кого они объединяются, то есть в том, кто является другим по отношению к этим двоим - в третьем» («Инцест и ревность», 1995).

Материнская амбивалентность

Чего может желать мать для дочери, когда приводит ее в этот мир, если не всего самого лучшего - красоты, здоровья, ясного ума, богатства и т.п.? Это те самые пожелания, которые высказывают добрые феи, приглашенные к колыбельке «Спящей красавицы». Но старая ведьма (злая фея) тоже рыщет вокруг, изнывая от злости из-за того, что не была приглашена на праздник, она-то и налагает заклятие: загадочное предсказание об уколоте о веретено пальце, когда дочка вырастет и будет готовиться к замужеству; капли крови, которые выступают на теле юной девственницы; глубокий сон, который может продлиться так долго, что не останется никого, кто мог бы присутствовать при триумфальном пробуждении ее женственности

Добрые феи, злые феи. Добрые матери, злые матери. В сказках все эти феи представляют отсутствующих матерей, или тех, которые не могут быть названы прямо. Разве феи, окружившие колыбель, не символизируют противоположные ипостаси матери, потерявшей голову от любви и полностью сосредоточенной на маленькой девочке, которую она только что произвела на свет? Полностью или почти полностью, потому что в

самом укромном уголке ее любящего материнского сердца может быть спрятано маленькое скверное желание - чтобы та, другая, даже если она и есть плоть от плоти ее, была бы все-таки только ею и такой же, как она. Именно в образе старой ведьмы, в большей или меньшей степени существующей в каждой женщине, проявляется материнская амбивалентность в отношении к собственной дочери. И кто знает, желая родной дочери только блага и столь многих благ, она все-таки, может быть, втайне желает ей совсем немного, но зла?..

Эмоциональная амбивалентность, и сегодня это уже широко известно, составляет основу любых человеческих отношений. Если мы добровольно принимаем, что образ матери воспринимается дочерью амбивалентно, то соответствующее восприятие у матери не признается с такой же легкостью (См. об этом работы Ж. Бутонье и Х. Дейч). Его просто стараются не замечать, не называть и не признавать, чтобы не «сглазить», опасаясь дурных последствий темных чувств, которые, однако, имеют все права на существование, даже если они сильно тревожат ту или того, кто их испытывает. Старая ведьма, в конце концов, имеет полное право желать маленькой принцессе всего, чего она хочет, до тех пор, пока она не переходит от предсказаний к осуществлению своих смертоносных пожеланий, ведь вокруг колыбели собирается достаточно добрых фей, чтобы обеспечить будущее малышки. Неужели все-таки лучше, чтобы ведьмы там не было видно, словно ее и в самом деле не пригласили на праздник? Ведь именно за это она и будет мстить.

Матери нарциссического типа

Если кто-либо все еще сомневается в существовании ревности у матерей, само существование волшебных сказок прекрасно подтверждает ее всеобщность. Так,

например, сказка о Белоснежке напоминает, что женщины нарциссического типа, не способные смириться со своим старением и внешним увяданием, воспринимают дочь, особенно самую младшую, как угрозу своему имиджу, которым они дорожат больше всего на свете. Всю свою идентичность они выстраивают на его основе (Б. Беттельхейм, «Психоанализ волшебных сказок»). И подобная ревность проявляется специфически в отношениях с дочерьми, так как именно дочери обладают потенциальной женственностью.

Мачеха Белоснежки испытывает к своей падчерице разрушительную, всепоглощающую ревность. Выйдя замуж за короля-вдовца, отца Белоснежки, она становится королевой, а волшебное зеркало - ее первым и главным подданным. Она допрашивает периодически его по поводу своего абсолютного превосходства: «Зеркало, милое зеркало, скажи мне, кто самая красивая женщина в моем королевстве?» Все идет хорошо до тех пор, пока зеркало исправно исполняет свою роль и поддерживает ее нарциссизм: «Вы самая красивая в нашей стране, госпожа».

Но однажды случается катастрофа: «Королева, вы самая красивая, но Белоснежка в тысячу раз прекраснее вас». Утверждение ее превосходства вызывает у королевы чувства насколько жестокие, настолько лее инфантильные: «Спесь проснулась в ее сердце вместе с ревностью, и начала расти, как прорастают сорняки, не давая ей ни сна, ни отдыха, и мучая и днем, и ночью».

Хотя Белоснежке всего семь лет, ревность не собирается ждать ее полового созревания, она проявляется открыто в том возрасте падчерицы, который называют «рассудительным», — именно в этом возрасте девочки сами приходят к выводу, что их мама на самом деле не самая красивая женщина в мире (этот факт навел Бруно Беттельхейма на мысль, что озвучивает зеркало именно голос маленькой девочки). Однако совсем не

очевидно, что привлекательность семилетней девочки несет угрозу женственности и обольстительности матери. Не является ли это скорее, как в случае, описанном в романе «Все, что у них осталось», преимуществом дочери в глазах отца, которое также оспаривается? В сказке король примечателен своим отсутствием - именно это и делает его столь значимым в соперничестве между его женой и дочерью. Может быть, некоторые матери, чьи отношения в паре остаются основанными на совращении инфантильностью, которое они открыли для себя в возрасте семи лет, начинают испытывать ревность к собственным дочерям, когда те достигают возраста открытого соперничества не из-за внешней красоты, а из-за места рядом с мужчиной?

Королева переходит к активным действиям. Она призывает охотника: «Ты должен взять девочку и отвести ее в лесную чашу, я не желаю больше видеть ее поблизости. Там ты *убьешь* ее и принесешь мне в доказательство ее печень и легкие». По Бруно Беттельхейму, охотник - это бессознательное представление об отце; он не в силах отказаться и послушаться королеву, но он оставляет жизнь девочке, убивая вместо нее оленя. Ревность не знающей об этом королевы не стихает: может ли она рассчитывать на единственное место рядом с королем, которое не нужно оспаривать у дочки?

Белоснежка, как известно, была тепло встречена новой семьей, состоящей из семи гномов. Лишенные сексуальности, но способные инициировать овладение женскими премудростями, они могут позволить девочке взрослеть вне досягаемости для материнского преследования. Королева, тем не менее, не сложила оружие, она является еще трижды, переодетая в «старую бродяжку» и в старушку, и старается воплотить в жизнь свои смертельные угрозы. Она старается завлечь Белоснежку, ставшую подростком, используя атрибуты женственности: «красивую тесьму, сплетенную из трехцветного

шелка», с помощью которой королева пытается ее задушить; отравленный гребень, а затем - красивое яблоко, отравленное только с одной стороны, выступающее символом проявления их общего сексуального желания.

Так смертоносная ревность матери опасно маскируется под женскую инициацию, которой вполне оправданно желает ее дочь, и чего она как раз и ждет от матери. Но это обещание женственности оборачивается у ревливой матери попыткой убийства - оно служит ей оружием, направленным против дочери, и несущим ей смерть. Таким образом, матери нарциссического типа, вместо того, чтобы проецировать на дочь собственные нарциссические устремления и возрадоваться ее успехам, избавляются от той, что возвели в ранг соперницы.

Повторяем: речь идет здесь, согласно Бруно Беттельхейму, не о реальной ревности матери к дочери, а о проекции ревности дочери к матери: «Так как ребенок не может позволить себе испытывать ревность к одному из родителей (это слишком угрожает его безопасности), он проецирует собственные чувства на него (на нее). «Я ревную к преимуществам и прерогативам матери» превращается в тягостную мысль: «Моя мать ревнует ко мне». Чувства подчиненности, самозащиты перерождаются в чувство превосходства» (Б. Беттельхейм). Итак, мы подошли к изначальной схеме и всем известной теории Эдипова комплекса: «только ребенок может ревновать своих родителей, а ревнивые матери существуют только в воображении излишне мечтательных девиц».

Довольно странно, однако, что определение проекции, которое повсеместно встречается в психоаналитических высказываниях, всегда применяется к детским эмоциям и аффектам - тревогам, страхам, желаниям, ревности. И почти никогда - к родительским. Такая односторонность в интерпретациях неизбежно приводит к натяжкам и оправдыванию родителей, будто они не могут действовать по злему умыслу, а злоумышленниками яв-

ляются только в фантазиях ребенка (теперь становится понятно, почему столь широко распространено заpiresтельство, в котором черпает себе оправдания педофилия). Алис Миллер убедительно доказывает, что смысл деятельности психоаналитиков долгое время состоял в том, чтобы защищать родителей от любого возможного обвинения, или, скорее, защищать обоих, как аналитика, так и анализируемого, от чувства вины, которое неизбежно возникает, как только ставится под сомнение непогрешимость родителей. Но дело не только в том, что догма, давно ставшая расхожей, претендует на роль истины и облечена в научную форму, а в том, что тема неблагодарности и злобы всегда муссировалась по отношению к детям, одновременно с запретом на ее применение к родителям: «Кажется вполне достоверным, что эмоциональный поток движется от родителей к детям без затруднений, но обратный путь представляется намного более проблематичным» (Элизабет Бадинтер, «Больше, чем любовь»).

Даже перо Бруно Беттельхейма не долго сопротивляется противоположной точке зрения. В заключение анализа «Белоснежки» он утверждает - без какого-либо намека на противоречие со своей предшествующей интерпретацией, — что «родители, которые, по примеру королевы, реализуют в действиях проистекающую из Эдипова комплекса ревность, рискуют разрушить собственного ребенка, и обречены разрушить сами себя». То есть ревнивые матери все-таки существуют...

Остановить время

Для матерей нарциссического типа существует и другой - менее смертоносный, но не менее проблематичный способ уклониться от опасности, которую для них представляют собой дочери: они их «омолаживают», чтобы избежать возрастного контраста и сравнения с ними,

создавая таким образом иллюзию, что течение времени магически замедлилось или вовсе остановилось. Как королева в «Белоснежке», госпожа Дезорм в романе «Франсуа Горбатый» графини де Сепор (урожденной Ростопчиной), прибегает к этому средству задолго до начала пубертата у Кристины, которая родилась через год после свадьбы, когда мадам Дезорм было двадцать два года:

«— Как ты выросла! Я так счастлива, что у меня така большая девочка! Ты выглядишь на все десять лет!

— Да, и мне как раз исполнилось десять, неделю назад.

— Что за глупость! Тебе — десять лет?! Тебе всего восемь!

— Да нет, мама, мне уже десять.

— Как ты можешь знать свой возраст лучше, чем я? Я тебе говорю, что тебе восемь лет, и я запрещаю говорить что-либо другое. Так как мне только двадцать три, тебе не может быть больше восьми лет».

Такой способ действия в наши дни может показаться устарелым, хотя он вовсе не остался в далеком прошлом. Женщины на шестом десятке все еще с досадой рассказывают, как матери заставляли их носить детские гольфы, когда их подружки уже носили чулки, или отказывались покупать им бюстгальтер, будто у них все еще не выросла грудь, не позволяя дочерям носить соответствующие их возрасту вещи. Так их матери создавали иллюзию, будто они могут остановить время. Современные женщины, которые отказываются стареть, ухищряются размыть границы между поколениями иными способами: они одевают маленьких дочерей, как взрослых женщин, а когда те вырастают, они сами начинают одеваться, как вечные подростки. Тому свидетельствуют многочисленные марки нижнего белья для детей, или одежды, изначально предназначенные подросткам, которые покупают женщины гораздо более

старшего возраста. Уже в шестидесятых годах Хелен Дейч отмечала эти идентификационные подмены.

От сравнения к соревнованию

Другие еще и снимаются в женских журналах в сопровождении своих взрослых дочерей, обеспечивая рекламу не только стиля «унисекс» и «унидженерейшн», по которому трудно определить, то ли он призван придать более зрелый вид молодым женщинам, то ли омолодить более зрелых. Важно, конечно же, то, что можно ошибиться.

Но кто тот судья, кто должен на них смотреть и оценивать эти образы одинаково молодых и одинаково красивых женщин, каков бы ни был их подлинный возраст? Читатель ли это, или, вернее, анонимная и безразличная читательница, рассеяннo перелистывающая страницы? Но если этот взгляд сравнивает и оценивает, если это — жадный взгляд мужчины, реального или потенциального любовника матери или дочери? Тогда сравнение перерастает в соревнование, игра «найди десять отличий» — или «нарциссизм маленьких отличий» — становится серьезной: она перестает быть игрой и превращается в соперничество, в рамках инцеста второго типа. Однако, этот тип ревности — «Разве она красивее меня?» — между матерью и дочерью особенно разрушителен, потому что переводит в соперничество то, что должно быть передачей эстафеты.

Это как раз то, что происходит между очень красивой женщиной — матерью, госпожой Мартино-Гули из романа «Немилость» Николь Авриль и ее старшей дочерью Алис, чья красота проявляется постепенно и, возможно, превзойдет материнскую. Сцена, которая живописует, как красота дочери может затмить материнскую, в отличие от «Белоснежки» без посредничества зеркала,

протекает на глазах у отнюдь не нейтрального свидетеля, так как речь идет о любовнике матери:

«По сравнению с этой кожей, открытой солнцу, ветру, волнам и потому очень упругой, так плотно обтягивающей каждый мускул, что невозможно было допустить даже мысли о каких-либо недостатках, несколько чрезмерный загар Элизы приобретал слегка пожухлый оттенок. Прекрасная госпожа Мартино-Гули мгновенно почувствовала, что ее красота отныне перестала быть совершенной и главной сутью ее существования, что теперь достаточно будет одного взгляда, например того же Винсента, чтобы перевести ее в категорию всего лишь соблазнительных созданий, или, что еще хуже, в категорию женщин, о которых говорят «все еще красива». На немецком пляже, в десять часов утра, Элиза Мартино-Гули перестала быть несравненной».

Ее молодой любовник, в конце концов, переметнется к дочери, спровоцировав таким образом ситуацию инцеста второго типа. Раздавленная этим предательством, не в силах ни соперничать с собственной дочерью, ни высказать свою ревность, мать покончит с собой, спровоцировав несчастный случай, и в этой автокатастрофе погибнет и ее муж.

От ревности к зависти

Пора, когда дочь получает, в свою очередь, доступ к сексуальности, в то время как мать приближается к старению, это также пора резкого переворота, в котором материнская ревность — страх потерять того, кто утверждал ее собственное превосходство, оборачивается завистью и опасениями, что другая обладает тем, чего у нее самой нет и больше не будет. Слишком рано отказавшаяся от сексуальности или неудовлетворенная мать сильно подвержена зависти ко всем остальным женщинам, которые, как ей кажется, в полной мере реализу-

ют и наслаждаются этим аспектом жизни. Если же эта другая женщина - ее собственная дочь, эта зависть оказывается еще более потаенной, еще менее выразимой, чем все другие виды зависти, потому что она сексуально окрашена и касается самого близкого к ней существа, с которым, напротив, следовало бы объединиться и действовать сообща.

Описание материнской ревности, которую вызывает сексуальность дочери, мы находим в романе Арундати Роя «Бог мелочей» (1997). Конечно, речь не идет о западной цивилизации в чистом виде, но эта семья из Керала благодаря двум бракам несет одновременно отпечаток христианства и английской культуры. Сын женат на чистокровной англичанке, а дочь замужем за англичанином, живущим в Индии. Мать, которую зовут Мамаши, пожилая женщина, происходящая из хорошей семьи, не может принять связь своей разведенной дочери Амми, которая сама стала матерью, с неприкасаемым: «Спариваются, как животные», — подумала Мамаши, чувствуя тошноту, — «как кобель с сучкой в период течки». Она с легкостью закрывала глаза на похождения сына и его «мужские потребности», но неконтролируемая ярость, которую она испытывала по отношению к дочери, от этого не уменьшалась. Так она клеймила полностью все поколение [...], всю семью, которую она поставила на колени».

Немного позже Амми предстоит испытать «волны сексуальной ревности, которые исходили от Мамаши». Но все это таится в зоне невыразимого. И если ревность молодой матери к своей дочери-ребенку принято полностью отрицать, то какому же табу должна подвергаться зависть стареющей матери к своей взрослой дочери?

Глава 16

Несправедливые матери

Золушка, как и Белоснежка, была жертвой ревливой мачехи. Но она страдает не только от этой материнской ревности, вдобавок ею систематически помыкают ее сводные сестры, несмотря на собственные бесчисленные недостатки. Очевидно, что Золушка страдает не столько от презрения сводных сестер, тоже завидующих ее красоте, сколько от отсутствия защиты со стороны той, кто занимает место ее матери. Мачеха не только не препятствует дурному обращению, но и потворствует ему, и сама обращается с Золушкой далеко не лучшим образом, чтобы та смогла пережить многочисленные несправедливости: пристрастность мачехи, несоответствие между заслугами и тем, как с ней обращаются. Чтобы воодушевить Золушку, к ней «приглашается хорошая мать» — добрая фея, которая стала ей крестной матерью. Блестящие результаты ее вмешательства всем хорошо известны.

Но если мать отдает предпочтение той из сестер, которая уже получила преимущество и одарена природой, то она рискует усугубить объективную несправедливость, и возможно, из-за собственной пристрастности, навлечь на нее гнев сестер, возмущенных этой двойной несправедливостью, так как они не могут предъявить претензии настоящей виновнице - самой природе. Так

«сама природа» допускает иногда возмутительную несправедливость, что иллюстрирует пример Изабель и Алис, двух сестер из романа «Немилость»: «Алис была красива, и это само по себе поднимало ее на высоту гораздо большую, чем лестничный пролет, благодаря своей уникальной грации. Чтобы произвести впечатление, ей ничего не надо было делать, ничего не надо было говорить, ей достаточно было просто быть, и у подножия лестницы ее сестра-дурнушка рассматривала ее, как другие созерцают святой образ».

Две сестры

«Мама была для меня всем. Я хотела быть такой же красивой, как она, я старалась также смеяться, говорить, ходить, как она. Я имитировала ее улыбку. Она обожала цветы, особенно розы, и назвала мою сестру Розой, а меня Ирис», — сообщает за кадром голос главной героини в начале фильма Карин Адлер «Под кожей» (1997). В этих словах — намек на неравенство обращения матери со своими дочерьми, даже если доподлинно это не было известно. В нем и заключается скрытая часть проблемы чувства несправедливости, речь может идти о субъективно переживаемой несправедливости, как в случае с одной из дочерей, а иногда — о явном различии в материнском отношении к дочерям.

Этот последний случай наглядно проиллюстрирован в греческой мифологии историей Клитемнестры и ее двух дочерей, Ифигении и Электры: одна из них обожается и воплощает собой потребность в материнской защите, другая ненавистна — так как принадлежит врагу — отцу. Как и в сказке Шарля Перро, которая называется «Феи», мать предпочитает старшую дочь, которая «и лицом, и нравом была так на нее похожа, что каждый, кто смотрел на нее, видел в ней мать», тогда как ее «ужасная противоположность», то есть «младшая сестра была копией своего отца

и такой же честной и мягкой, как он», и благодаря этому «одной из самых прекрасных девушек, какую можно было себе представить». К счастью, там были феи, чтобы восстановить справедливость.

Тема соперничества сестер из-за любви матери, а иногда — отца, часто встречается в литературе, особенно в женской. Джейн Остин удалось с блеском раскрыть ее: она изображает главных героинь всегда двойственными, словно специально отказываясь однозначно разделить персонажей на исключительно чистых или порочных, что так типично для романов более раннего времени. Это особенно характерно для ее первого романа «Разум и чувства», опубликованного в 1811 году, чье первоначальное название было «Элинора и Марианна».

Элинора, старшая дочь, воплощает разум: она «была наделена выдающимся интеллектом и ясностью суждений, и хотя ей было всего лишь чуть больше восемнадцати лет, она сделалась главной советницей собственной матери, а также ей удавалось очень удачно смягчать горячность мистера Дешвуда, который в некоторые минуты мог бы подтолкнуть ее к неосмотрительным действиям. Она сочетала в себе золотое сердце и живой темперамент и была способна на глубокие чувства, но ими она умела управлять». К сожалению, она была не так красива, как ее младшая сестра Марианна, которая жила, полностью подчиняясь чувствам: она «не была лишена рассудительности и проницательности, но страстно увлекалась всем на свете, и не знала меры ни в горе, ни в радости. Она была великодушна, обаятельна, интересна, порывиста, но отнюдь не отличалась благоразумием». Марианна похожа этим на мать, которая предпочитает ее старшей сестре и ей одной сочувствует, когда сестры проходят одинаковые испытания, выпавшие на долю им обеим — они покинуты мужчинами, которых они любили и за которых надеялись выйти замуж.

Они страдают не только от этого разрыва - испытания на этом не заканчиваются, они лишаются еще и надежды получить приданое после смерти отца из-за эгоизма их сводного брата. Болезненно переживая отступничество своих ухажеров, они должны решать для себя непростой вопрос: только ли по причине их неприятностей они оказались покинутыми? Выяснится, что жених младшей дезертировал по недостаточно нравственной причине - чтобы жениться на богатой невесте, а жених старшей, напротив, вынужден был отступить по моральным соображениям, чтобы сдержать слово, данное в юности бедной девушке, которая была его первой любовью. Огорчение лишает их свойственной им привлекательности, особенно младшую. Их сводный брат многозначительно замечает, обращаясь к Элино: «Может быть, теперь Марианна лучше понимает положение вещей и согласится выйти замуж за человека с годовым доходом в пять-шесть сотен ливров, и я буду весьма удивлен, если вам не удастся выйти замуж гораздо более удачно!»

В конце концов, именно Элинор сделает в этой ситуации «правильный выбор»: она сумеет вернуть своего прежнего возлюбленного и, несмотря на отсутствие приданого, ей удастся выйти замуж за того, кого она любит. Она также сумеет привить Марианне собственное восприятие мира и убедить ее проявить «благоразумие», то есть выйти замуж за богатого и титулованного человека, гораздо старше ее, к которому та не испытывает даже влюбленности. Младшая сестра в итоге внемлет доводам старшей и даже просит у нее прощения за свой «ужасный эгоизм».

Даже мать проявит чувство справедливости, признав превосходство той из дочерей, которая была ей менее близка: «Можно было не сомневаться, что привязанность Элинор к мистеру Дешвуду, которую мать долгое время считала несколько поверхностной, на самом

деле была намного более глубокой, именно так с самого начала и относился к ней сам мистер Дешвуд. Мать опасалась теперь, что, неверно воспринимая происходящее, была несправедлива, равнодушна и почти жестока к Элино, потому что сочувствовала только Марианне, так как та более очевидно и непосредственно переживала свое несчастье; и она совсем забыла об Элино, которая тоже была ее дочерью и которая была ранена не менее жестоко. Теперь ей казалось, что она относилась к Элино менее ответственно»...

Окончательная победа принадлежит Элино - ей удастся завоевать любовь матери, хотя та поначалу предпочитала ее сестру, и одновременно она вышла замуж: за любимого мужчину, несмотря на препятствия, отсутствие удачи и недостаток красоты. Этот роман-назидание призывал молодых девушек покориться необходимости быть добропорядочными, то есть руководствоваться разумом, а не чувствами. «Разум и чувства» - роман не только о победе над семейной несправедливостью, но и о победе над материнской несправедливостью.

Брат и сестра

Только кризисная ситуация позволит матери в этом романе признаться самой себе в несправедливом отношении к старшей дочери из-за того, что предпочитала младшую. Элино, без сомнения, была ей тем ближе, чем решительней мать это отрицала. Неравенство симпатий, отданных кому-то из детей, является, очевидно, неизбежной составляющей жизни любой семьи, равно как и его полное отрицание, поскольку родители предпочитают думать, что одинаково любят всех своих детей.

Кому же следует верить: детям, протестующим против несправедливости, или родителям, настаивающим на справедливом отношении к каждому своему ребенку? Проблема заключается не столько в том, чтобы дать

объективный ответ на этот вопрос, сколько в том, чтобы понять, причиняет ли эта ситуация ребенку страдания. Не стоит их отрицать, априори считая беспочвенными: страдание всегда существует объективно, даже если его причины воображаемые. Воображение всегда находит себе основу в реальности. Это может быть действительное неравенство в обращении, как в романе «Любовник» Маргерит Дюрас: «Я думаю, только об одном своем ребенке моя мать говорила: мой ребенок. Она иногда называла его так. О двух других детях она говорила: младшие». И дочь испытывала яростную ненависть к своему бесхарактерному, но жестокому брату, которого мать всегда и во всем поддерживала. Неравенство может проявляться более изощренно, например, в поведении одного или обоих родителей, которые умудряются внешне создать иллюзию, что они все делают для каждого из детей и поддерживают с нею или с ним особенные отношения. Так что даже если они дают одному столько же, сколько и другим, каждый ребенок чувствует себя обманутым из-за того, что не является единственным, кому что-то перепало.

«О, материнская любовь, любовь, которая никого не забывает, Манна небесная, которую Господь разделяет и умножает, стол, всегда накрытый у родительского очага, за которым у каждого есть свое место и за которым все собираются вместе», — поэтические строки, принадлежащие перу Виктора Гюго, безусловно, обладают определенным очарованием. Но матери, которые верят в возможность такого идеала, лишь внушают своим детям иллюзию, что это нормально - получать ее любовь «всем вместе», любовь, которую в реальности, тем не менее, приходится делить. Это разделение является условием, что она не станет разрушительной, и не обязательно знаком, что ее не будет хватать. Заставить ребенка думать, что родители могут или даже хотели бы дать ему «все», значит, на всю жизнь внушить ему

уверенность, что у него самого ничего нет или что сам по себе он ничего собой не представляет.

Кроме того, существуют, конечно же, дети, которые получают не «все» и не «ничего», но «меньше» — меньше, чем их братья и сестры. Дочь особенно предрасположена покорно терпеть то, что мать обращается с ней, как с существом гораздо менее ценным, чем ее брат, настолько распространено в большинстве семей неравенство по половому признаку. Ситуация еще более унижительна, если дочь старше, так как ее преимущество в возрасте родители совсем не принимают в расчет. Если сами родители совершенно не замечают этого, дети не говорят об этом, довольно часто только внешний наблюдатель способен заметить эту разницу в обращении. Это замечательно показал Бальзак все в том же романе «Тридцатилетняя женщина», говоря о маленькой Елене, законной дочери Жюли д'Эглемон и ее младшем брате, рожденном от любовника.

Когда Елена была единственным ребенком, мать могла лишь констатировать недостаток собственной любви к дочери из-за отсутствия любви к ее отцу. Повинуясь «мощному голосу материнства», она испытывала привязанность к девочке, но понимала, что этого не достаточно, и она признается в этом священнику: «Моя бедная маленькая Елена - дочь моего мужа, дитя долга и случая; она пробуждает во мне лишь инстинкт матери, заставляющий нас подчиняться непреодолимому закону и защищать рожденное нами существо - плоть от плоти нашей. Я безупречна с точки зрения общества. Разве не пожертвовала я ради дочери своей жизнью и своим счастьем? Ее слезы трогают меня до глубины души; если бы она начала тонуть, я бросилась бы спасать ее. Но ей нет места в моем сердце. О! Любовь породила во мне мечту о более мощном и цельном материнском чувстве [...]. Да! Когда Елена говорит со мною, мне хочется, чтобы у нее был другой голос; когда она

смотрит на меня, мне хочется, чтобы у нее были другие глаза. Все в ней напоминает мне о том, что должно было быть и чего нет. Мне невыносимо смотреть на нее! [...] И моя дочь безошибочно чувствует это. Во взгляде, в голосе и движениях матери есть сила, которая влияет непосредственно на душу ребенка; а когда я смотрю на мою бедную девочку, когда я говорю с ней или беру ее на руки, она не чувствует особенной нежности в моих объятиях, трепета в голосе или теплоты в моем взгляде. [...] Я молю небо, чтобы однажды ненависть не вспылала между нами!»

Только священник смог «постичь бездну, которая простирается между материнством по плоти и материнством по сердцу». Эта бездна заполнится с появлением сына, родившегося от ее связи с любовником, и этого мальчика будут обожать и мать, и отец. Отметим, что речь идет о ситуации, противоположной той, что описывается в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (1877), в котором героиня обожает мальчика, рожденного от нелюбимого мужа, но бросает дочь, которую она родила от обожаемого любовника. Будто в ее представлении материнская любовь может быть связана только с мужчиной, занимающим позицию отца, в то время как мужчина, занимающий позицию любовника, не может подарить ей ребенка, действительно достойного любви. Но в обоих романах пренебрегают именно дочерью.

У Бальзака сторонний наблюдатель читает на лице и угадывает в поведении девочки (которая — «вылитый отец, опять же, по выражению самой маркизы) ужасную ревность, которую мать, не желая разжигать, предпочитает игнорировать: «Старшей девочке на вид было лет семь или восемь, мальчику не больше четырех. Они были одеты на один манер. В то же время, внимательно приглядевшись, я заметил, что воротнички их рубашек едва приметно различались, и по этому отличию я позже угадал целый роман в прошлом, и подлинную дра-

му в будущем. Это была сущая безделица. Воротничок маленькой смуглолицей девочки был просто подшит по краю, тогда как воротничок мальчика украшала изящная вышивка; но это выдавало тайну сердца, безмолвное предпочтение, которое дети легко читают в душах своих матерей, будто по наитию божьему».

Несколько мгновений спустя наблюдатель издалека увидит, что девочка столкнула брата в реку, и он, захлебнувшись, умер на глазах своей матери. «Елена, возможно, отомстила за отца», — комментирует наблюдатель. Оставшись наедине с тайной своего преступления, Елена, когда станет молодой девушкой, сбежит из дома с пиратом, чтобы уехать как можно дальше от дома, в котором ее мучает чувство вины, смешанное с ревностью к младшим детям, слишком любимым матерью, так как они родились в любви. Именно Мойне, обожаемой младшей дочке, предстоит, став взрослой, произвести «суд», которого так страшилась маркиза перед лицом маленькой Елены («Иногда я трепещу от ужаса перед ее возможным осуждением, к которому я навсегда приговорена без права быть услышанной»). Она наказана, как мы уже видели, рассматривая случаи «подчиненных матерей», за то, что была слишком любящей матерью для одной дочери, и недостаточно любящей — для другой.

Ребенок-обвинитель

Ужасная сцена, в которой маленькая Елена толкает своего младшего брата в реку, представляет собой переход от фантазирования на тему смерти к действию, которое возникает под влиянием ревности к брату или сестре. Переходит ли эта ревность или нет в объективную ситуацию, это зависит от родителей. В их власти либо побороть это чувство, и тогда оно признается, озвучивается, проговаривается; либо не распознать или отрицать, и тогда это чувство превращается в безмол-

вное одинокое страдание, которое, не находя выхода в словах, и тем более отвергаемое, рискует обернуться активными действиями. От бесконечного поддразнивания к тычкам, подножкам и ударам, а затем, может быть, к опрокинутой колыбели или ошпаренному младенцу.

Именно осознание несправедливости позволяет избежать ужасного перехода к разрушению. Ребенок, способный сказать «Это несправедливо!», привести к общему знаменателю закон внутрисемейный и общечеловеческий, возроптать против родительского произвола, однажды сможет избежать молчаливого обвинения и бессловесного страдания, сможет противостоять ощущению потерянности, покорности и одиночества в своей ненависти, которые становятся участью «злых детей». Ребенок-обвинитель если еще не освобожден от того, что его преследует, то хотя бы спасен от худшей участи. Если семейные отношения действительно несправедливы, чувство несправедливости, то есть призыв к трансцендентной справедливости в семье, равносителен призыву ко всему внешнему миру, к человеческому обществу в целом, а не только к ближнему кругу. Именно потому, что «общество - это не семья» (как пишет Ж.Мендель), чувство несправедливости скорее, чем отрицание или самоуничтожение, спасает ребенка-обвинителя от семейной замкнутости и безусловной зависимости от родительского отношения, а также от слепоты матерей, излишне предрасположенных воспринимать семейную реальность сквозь призму собственных идеалистических представлений.

Глава 17

Неполноценные матери

Миф о «безупречной матери» создает иллюзию, что некоторые могут, а другие не имеют права быть неполноценными. Конечно, эта мысль далека от истины. Любая мать может в тот или иной момент попасть в категорию неполноценных, выражение «не бывает человека без недостатков» в любом случае относится ко всем взрослым людям, и каждый из нас хотя бы раз в жизни чувствовал себя беспомощным.

В чем заключается человеческая неполноценность? Объективно — в невозможности обеспечивать, постоянно или периодически выполнять все обязательства, налагаемые занимаемой позицией (исполняемой ролью), или той, что представляется таковой. Так, например, материнская позиция обязывает всегда быть рядом, защищать, воспитывать, заботиться, из поколения в поколение передавать наследие. Субъективно неполноценность связывается с безусловной любовью - с этим непомерным, по мнению родителей, требованием их детей: непомерным по сравнению с их собственной любовью и изначальной зависимостью.

Неполноценность объективная и субъективная

Независимо от характера материнской неполноценности, объективного или субъективного, она, скорее всего, будет причинять страдания дочери, даже если дочь не способна ее определить и описать. Тем не менее, весьма желательно, чтобы дочь смогла заметить, даже если речь идет о воображаемых недостатках матери, не говоря уж о действительных слабостях, что всемогущество, которое приписывала дочь матери в раннем детстве, может быть поставлено под сомнение. Таким образом, становится понятно замечание психоаналитика Жана-Бертрана Понталиса: «Без сомнения, ваша мать - единственное существо в мире, которое нельзя заменить, тем не менее, находятся упрямцы, особенно, среди дочерей, которые пытаются ее изменить». Мать, конечно, никем не заменишь, но если дочь пытается ее изменить, на самом деле она всего лишь перестает признавать безусловное всемогущество, которое мать навязала дочери и которое предстоит отринуть. Это становится возможным, когда дочь обнаруживает, что у матери есть недостатки.

Вот почему неизбежное осознание материнской неполноценности, предполагаемой или реальной, влечет за собой чувство вины, которое, в свою очередь, заставляет дочь поверить, что она несет за нее ответственность, хотя на самом деле она ответственна только за то, что перестала обожать свою мать и видит ее недостатки, — далеко не всегда означающие неполноценность. В своих крайних проявлениях оспаривание материнского всемогущества дочерью может дойти до «матрицида» (ср. - геноцид, инфантицид): воображаемого или, в исключительных случаях, реализованного, как в американском фильме Питера Джексона «Небесное создание» (1994). В его основу легло несколько реальных случаев, об одном из которых он рассказывает: две девочки подрост-

ткового возраста убивают мать одной из них, считая ее препятствием для своей исключительной дружбы.

Где проходит граница между субъективно переживаемой неудовлетворенностью потенциально бесконечных ожиданий дочери и объективным неисполнением матерью своих обязанностей? Как отличить недостатки, которые дочь обнаруживает у матери, с целью освободиться из-под ее власти, от реальной материнской неполноценности? Во втором случае неполноценность в форме отклонений в материнском поведении часто обнаруживается свидетелем (как мы видели, неполноценность из-за злоупотреблений гораздо труднее распознается, как, например, в платоническом инцесте, из-за демонстрации безграничной любви). Художественные произведения помогут нам выявить различные формы объективной материнской неполноценности.

Объективная материнская неполноценность становится более очевидной, если она сказывается на всей совокупности личностных проявлений матери, а не только на сфере ее отношений с дочерью. Итак, мы уже имели дело с «экстремальными матерями», речь идет не просто о том, что у них «проблемы с дочерью» - так может сказать в тот или иной период почти каждая мать. Однако не всегда можно установить истинное соотношение между степенью объективной неполноценности матери и интенсивностью субъективно переживаемых дочерью завышенных ожиданий, которые могут быть связаны с ее собственными психологическими особенностями. Постороннему наблюдателю материнская неполноценность может показаться как минимальной, так и, напротив, очень серьезной. Если со стороны и возможно определить, подвержена дочь, по ее же собственному мнению, влиянию этой неполноценности, в любом случае, остается неясным способ, с помощью которого она сама себя ввергает в эту реальность, дабы найти там решение. Например, дочь может использовать неполно-

ценность матери, действительную или мнимую, чтобы переложить на нее ответственность за любые несчастья, от которых страдает сама.

Неуравновешенность

«Ни разу в жизни мать не протянула мне руку», — с этих слов начинается роман «Удушье» (1946) Виолетты Ледюк, создавший красивый и печальный образ, в высшей степени характерный для этого типа матерей, которые одновременно очень доступны для детей, но не способны подарить им чувство защищенности, достаточное для того, чтобы в нужное время дочь могла бы отделиться от нее, не страдая от ощущения потерянности.

Чувство незащищенности может также возникнуть из-за материнской неуравновешенности. Неуравновешенная мать подпадает под категорию неполноценных, так как она не способна прореагировать на действия своих близких, особенно тех, кто непосредственно от нее зависит, более или менее предсказуемым образом, чтобы они могли соотнести свои чувства с ее реакцией, понять и опереться на нее. Прекрасный тому пример предлагает нам фильм Уэйн Уонг «Моя мать, я и моя мать» (1999), с Сьюзен Сарандон в главной роли, в котором рассказ об отношениях матери и дочери ведется от лица четырнадцатилетней дочери-подростка.

Покинутая отцом, когда девочке было всего три года, мать вновь выходит замуж за тренера по фигурному катанию, который очень нравится дочери, но вскоре бросает его, так как он ей не подходит. Мать состоит из бесчисленных недостатков, которые постоянно раздражают дочь: от сущих пустяков (она слишком громко хрустит, когда ест чипсы) до ее манеры вмешиваться в жизнь дочери (она забирает ее с собой в Беверли Хилз, разлучая с остальной семьей, двоюродным братом и

лучшей подругой) только ради своей собственной прихоти. Их жизнь постоянно сопровождается конфликтами и ссорами, вперемишку с взаимной нежностью.

Но материнские недостатки не исчерпываются тем, что она все время нервирует дочь: ее неполноценность вполне очевидна. Эксцентричная, взбалмошная, инфантильная, она колеблется между позицией надежной матери («У тебя всегда будет крыша над головой, и пока ты со мной, ты не будешь голодать»), поверенной «подружки» и маленькой безалаберной девочки (она забывает платить по счетам за электричество и т.д.). Это вынуждает дочь взвалить на себя всю ответственность за них обеих. Бесконечные переезды, отсутствие денег и ночлега, но непозволительные обеды в дорогих ресторанах, — их жизнь хаотична и экстравагантна. Любые отношения с мужчинами, которые мать пытается завязать, заканчиваются неудачей. Она активно вовлекает дочь в свои переживания, может разбудить ее в пять часов утра, чтобы рассказать о проведенной ночи любви, а потом пойти вместе с ней встречать рассвет.

Дочь тщетно старается восстановить связи с отцом и всеми силами пытается отделиться от матери: блестящая учеба в школе позволяет ей получить стипендию в другом штате, в университете ее мечты, вдали от матери. Она пытается объяснить это ей: «Пойми, это слишком тяжело. Я хочу жить своей жизнью, и чтобы ты жила своей. Я знаю, что тебе будет страшно остаться без меня, но я с трудом переносу наш образ жизни. Мне плохо оттого, что я говорю тебе все это, но с меня хватит, я устала от этой роли, я больше не могу, позволь мне жить моей собственной жизнью!». Мать отказывается продать свой автомобиль, чтобы добавить средств к более чем скромной стипендии дочери и дать ей возможность переехать. Покидая мать, дочь завершает эту историю такими словами: «Даже если вы не можете больше этого вынести, даже если она портит вам жизнь, есть что-то такое в

моей матери, какое-то особенное очарование, какая-то сила, и когда она умрет, мир обеднеет, он станет слишком правильным, слишком рациональным». Воспитанная неуравновешенной матерью, дочь, в конце концов, понимает, что любит ее, хотя, в то же время ненавидит их образ жизни, от которого она так страдала.

Подобный тип инверсии, когда мать ведет себя как подросток, может принимать гипертрофированные формы. Примером может служить английский телевизионный сериал «Абсолютно неправдоподобно» (2000) Дженифер Сандерс. Он рассказывает о матери - жертве моды, за которой наблюдает «чудовищно правильная» дочь.* Аналогичный случай можно найти в эпизодах «Агриппины», мультипликационной ленты Клер Бретеше, в которой дочь поучает собственную мать. Здесь речь идет не столько о материнской неполноценности из-за ее неуравновешенности, сколько о полном обмене ролями между матерью и дочерью - гораздо более проблематичном для дочери, как мы увидим в дальнейшем, что не вполне соответствует представленным комическим формам.

Дочери своих дочерей

Существует такой тип женщин, которые постоянно ощущают внутреннюю пустоту и способны выразить свою любовь только в форме вечного запроса. Их депрессивная опустошенность проявляется в том, что они как будто все время отсутствуют, что ребенок переживает как отсутствие любви. Такие женщины могут, как привлекать мужчину, так и отталкивать. Но такие отно-

* Отсутствие в нашей работе примеров из телевизионных лент обусловлено не принципиальными соображениями, а тем, что отношения матери и дочери в них чрезвычайно скупо представлены. В подтверждение более подробно см.: Сабина Шалвон-Демерсей «Тысяча сценариев. Исследование воображения в период кризиса», 1994.

шения невозможны для ребенка, и, особенно, для дочери. Когда мать не в состоянии дать дочери ту любовь, в которой та нуждается, не имеет значения, каковы этому причины, какова интенсивность и длительность таких проявлений, они однозначно воспринимаются дочерью как нелюбовь. В таких случаях дочь, даже если это всего-навсего грудной младенец, постарается - теми способами, которыми она располагает в соответствии с ее возрастом, физическим и психическим развитием, — переложить на себя ответственность за свою мать.

Сознательно или нет, добровольно или невольно, дочь становится матерью своей матери, чтобы заполнить «психические прорехи», которые возникают из-за нехватки материнской любви, о чем Андре Грин пишет как о «полной, окончательной и хронической недостатке».* Есть мнение, что дочери в большей степени, чем мальчики, предрасположены к тому, чтобы занять место «матери для своей матери», так как идентифицируют себя с ней (или наперекор ей) - с той маленькой девочкой, которой та была, чему также способствует половая идентичность. Эта ситуация кажется экстремальной, пока дочь молода, и совершенно нормальной, если дочь взрослая, а мать старая.

«Мне бы хотелось, чтобы ты занималась мной, чтобы ты обняла меня и утешила меня», — говорит пожилая мать взрослой дочери, которая отвечает ей: «Но ведь это я была ребенком!» — «Разве это имеет какое-то значение?» - возражает мать. Эта мать — Шарлотта из фильма «Осенняя соната», с которой выясняет отношения ее дочь Ева. Мы наблюдаем, как неспособность «женщины в большей степени, чем матери» исполнять предназначенную роль по отношению к дочери может принимать не только уже известные формы отсутствия

А. Грин «Нарциссизм жизни, нарциссизм смерти», 1983.

или самоисключенности, но и приводит к подобному обмену ролями. В своем представлении мать перемещает дочь на место собственной матери и ожидает от той, кого она сама же родила, что она восполнит любовь, недополученную когда-то в детстве от собственной матери. В результате у нее не будет ни матери, ни дочери, поскольку ей самой не удастся быть хорошей матерью, несмотря на все ее оправдания.

Истина пробивается в одну из тех редких минут искренности, когда Шарлотта забывает о своей привычной роли и своих лицемерных признаниях: «Я всегда была глубоко убеждена, что люблю вас, Хелену и тебя». «Я всегда боялась тебя [...] Я боялась того, что ты требовала от меня. Я думала, что не способна соответствовать всем твоим ожиданиям [...]. Я не хотела быть твоей матерью. Я хочу, чтобы ты знала, что теперь ты стала моей единственной опорой, но это так сильно пугает меня, что я еще больше чувствую себя беззащитной», — эти слова вырвались у нее помимо воли, на секунду раньше, чем она смогла взять себя в руки и вовремя умолкнуть. «Разве я тебя обманываю? Разве я ломаю комедию? Неужели все это - правда? Сама не знаю...», — мать уже ни в чем не уверена, это и есть главная истина, столь далекая от прежней ее убежденности в собственной правоте. Превосходство этой женщины, которая столько не додала собственной дочери, обернулось на деле полной материнской несостоятельностью, неспособностью дать то, что она сама когда-то не получила. В то же время, свою неспособность отвечать на запросы дочери она воспринимает как необоснованные приставания, дабы оправдать собственную неполноценность.

У дочерей, чьи матери перемещают их на место собственной матери, или принуждают их играть ее роль, никогда не бывает детства, если только им не повезет и рядом не будет любящих отца, бабушки или дедушки, которые будут обращаться с ней как с ребенком,

а не маленькой женщиной, так рано сложившейся и «такой смышленной», «сильной» и такой милой со своей мамочкой. Алис Миллер приводит столь часто встречающийся случай старшей дочери, которая занимается младшими детьми вместо отсутствующей или слишком занятой матери, выполняя в семье роль «жемчужины в короне».* Если же дочь живет с одной только матерью, обмен ролями происходит «по полной программе», и его не смягчают связями с другими родственниками: с отцом, бабушками и дедушками или иными членами семьи. Так Джойс Кэрол Оутс рассказывает в романе «Мария» (1988) о матери, которая то отсутствует в жизни дочери, то заполняет собой все, буквально не дает ей свободно вздохнуть. Мать позиционирует себя как ребенок-тиран, вынуждая дочь превратиться в мать-кормилицу не столько даже для младенца, второго ребенка, которым реальная мать также не способна заниматься, сколько для нее самой. Марии приходится стать любящей ребенком-матерью для своей матери, ее терапевтом, утешительницей или назойливой приставалой, ее Альтер-эго («Ее зовут Мария, она так похожа на меня - она знает все, что знаю я», — говорит о ней мать). Дочь в подобных случаях всегда одинока, ужасно одинока, - особенно в присутствии матери.

Именно такую ситуацию переживает Розетта, героиня одноименного фильма (2000) Жан-Люка и Жан-Пьера Дарденнов. Она живет вдвоем с матерью-алкоголичкой в трейлере. Отношения между матерью и дочерью сведены к минимуму. В полном одиночестве молчаливая Розетта обречена ежедневно противостоять тягостной нищете. Чтобы выбраться из нее, не имея никакого образования, она должна любыми способами искать работу. У нее нет никакой ни родственной, ни иной моральной

Алис Миллер, «Развитие драмы одаренного ребенка».

поддержки, нет друзей, она даже не знает, что это такое - дружеская или социальная связь. И каждый вечер она поздно возвращается на заброшенный пустырь, который служит им кемпингом, только затем, чтобы немного привести в порядок мать, которая занимается проституцией за бутылку пива. Розетта обращается с матерью точно так же, как та обращалась с ней в детстве: грубо, без малейшего намека на нежность: «Ты опять сосеешь пиво!», «Ты думаешь только о том, чтобы пить и трахаться!», «Подбери свои лохмы!». В конце концов, именно дочь решает отправить мать на курс детоксикации, но мать отказывается возвращаться в «нормальный» мир, в который Розетта стремится всеми фибрами души. «Я не хочу выходить отсюда!» — бормочет мать и сталкивает дочь в пруд, на берегу которого они боролись; и тут же уходит, даже не пытаясь помочь ей выбраться и нимало не заботясь о том, что дочь может утонуть.

«Мама!» — шепчет Розетта, барахтаясь в воде, в полном одиночестве, как барахтается она и в жизни. Но напрасно ожидает она помощи от «мамы», ведь Розетта и не получала ее никогда, так как сама она вынуждена быть матерью своей матери. Стоит ли удивляться, что дочь постоянно одна, что она так безнадежно одинока? Какое чудо должно произойти, чтобы она окончательно не захлебнулась?

Депрессивность

Алкоголизм матери - одно из наиболее очевидных и серьезных проявлений глубокой депрессии, а неспособность действовать, выполнять обычные ежедневные бытовые обязанности, — другой, менее очевидный, но также один из депрессивных симптомов.

Джойс Кэрол Оутс описывает уже упомянутый выше аналогичный случай: «Однажды, когда отец Марии отсутствовал несколько дней, ее мать оставалась в постели

всю первую половину дня и даже после полудня, не утруждая себя даже тем, чтобы одеться. Потом она попросила дочь принести ей свечу. Не то чтобы она была слишком ленива, просто у нее не было желания вставать. Она была слегка простужена, и у нее жутко болела голова, и даже чтобы только открыть свой пузырек с микстурой для горла, ей приходилось собирать все свои силы. Если младенец плакал, Мария должна была одна им заниматься, так как мать чувствовала себя слишком слабой, чтобы покидать постель. «Выйди отсюда, оставь меня одну», — приказывала она дочери. В другой раз, лениво развалившись на разбросанных, как попало подушках, она захотела, чтобы Мария прилегла с ней отдохнуть - только с ней вдвоем. Она стиснула дочь в своих объятиях так, что та чуть не задохнулась, как будто кто-то хотел отнять ее у матери. Мария чувствовала ее мощное горячее дыхание: «Знаешь, ты в точности такая же, как я, впрочем, мы ведь и так это знали, правда?» Девочка замирала в полной неподвижности, иначе мать начала бы злиться, или оттолкнула бы ее с негодованием. «Ты не любишь меня? Почему ты меня не любишь?» — допытывалась она у дочери, встряхивая ее и вперив взгляд прямо ей в глаза: «Ты любишь меня - ты такая же как я, я тебя знаю!»

Аналогичным образом, в романе «Любовник» Маргерит Дюрас у матери рассказчицы тоже вошли в привычку эти депрессивные отключки, точно определяемые дочерью: «Но мы, ее дети, как и те несчастные, которых я видела в том же состоянии, в какое иногда впадала моя мать, уже привыкли к тому, как это обычно происходило. Мы даже узнавали, когда были в том возрасте, что на фотографии, признаки, предшествующие тому, что в один прекрасный момент это начнется, — она вдруг не сможет больше нас умыть, не сможет одеть, а иногда не сумеет даже накормить. Такая всеобъемлющая потеря жизнеспособности происходила с моей матерью

ежедневно. Иногда она длилась несколько дней, иногда проходила на следующее утро. Я часто наблюдала мать настолько безнадежно разочарованной, что даже редкое счастливое ощущение жизни, которое она чувствовала иногда так живо, не могло отвлечь ее полностью от этого чувства подавленности. Что всегда выпадало из моего внимания, так это определенные конкретные действия, которые она каждый раз выполняла, прежде, чем решительно забыть о нас».

В пятнадцать лет рассказчица осознает, что ее мать несчастна, но не догадывается о том, что она безумна, на этот счет долгое время у нее были только смутные подозрения: «Какой матерью она была? Изнывала ли она от крайней нищеты, или была тем, кто вопиет в пустыне, пыталась ли она добыть пропитание или без конца рассказывала о том, что с ней происходит, Мари Легран де Рубе говорила о своей невинности, о своих сбережениях, о своих надеждах». Это безумие становится явным только в самом конце жизни матери: «Там, в последнем убежище, я впервые со всей ясностью осознала ее безумие... Прежде я никогда не смотрела на свою мать как на сумасшедшую. А она такой была. С рождения. Это было у нее в крови. Ее безумие не было заболеванием, она всегда была такой».

Такие матери-алкоголички, одинокие, депрессивные, застывшие на грани безумия, существуют во всех слоях общества. Как правило, они являются дочерьми неполноценных матерей, за которых они сами должны были когда-то нести ответственность. Поэтому они не представляют себе иной материнской позиции, кроме перевернутой с ног на голову, то есть, они уверены, что их дочери должны заботиться о них, как они когда-то заботились о собственных матерях. Молено предположить, что эти женщины, лишенные опыта той беззаботности, которая возможна только в детстве, в глубине своего сер-

дца хотели бы уберечь дочерей от подобной участи и не взваливать на них груз слишком ранней ответственности, полностью извращая смысл смены поколений. Но чаще всего это оказывается невозможно, потому что идентификация с неполноценными матерями настолько сильна, что неполноценность переходит на нарциссический уровень, то есть становится необратимой.

Сумасшествие

К материнской неполноценности, связанной с умственной болезнью, более или менее прямо обращалась в своем творчестве американская романистка Джойс Кэрол Оутс, причем, не только в романе «Мария», но и в беллетристической биографии Мэрилин Монро под названием «Блондинка» (2000). Благодаря ей, мы получаем возможность ознакомиться с точкой зрения самой Мэрилин на свою жизнь, как ее представляет автор.

В большей части этого романа повествование ведется от первого лица - Мэрилин сама рассказывает о своей матери Глэдис, служащей в голливудской студии, мечтавшей о том, чтобы однажды стать актрисой. До того, как она произвела на свет Норму Джин Бейкер - будущую Мэрилин Монро, у нее уже родилось две дочери, которых отобрал их отец, и о судьбах сестер Мэрилин ничего не известно. Психическое расстройство матери, несомненно, явилось последствием родов и описано гораздо более жизненно, чем в учебниках по психиатрии: «Как только я родилась, 1 июня 1926 года, в общей палате больницы в Лос-Анджелесе, моя мать сразу же исчезла. Никто не знал, где она! Позже, когда нашли, где она пряталась, люди были шокированы и осуждали ее, ей говорили: «У вас прекрасный ребенок, миссис Мортенсон, неужели вы не хотите взять его на руки? Это девочка, пора вам ее покормить. Но моя мать отвернулась лицом к стене. Из ее груди сочилось от переизбытка молоко, но она не хотела меня кормить».

Эта женщина отсутствовала как для своей дочери, так и для себя самой, поэтому мать и дочери не смогла подарить чувство, что она существует. Контакт глаз здесь принципиально важен: «На студии, куда Глэдис пошла работать с девятнадцати лет, существовало два мира: мир, видимый глазами, и мир, видимый через объектив камеры. Первый не значил ничего, второй значил все. Позже, спустя некоторое время, мать научилась видеть меня в зеркале. И даже улыбалась мне. (Но никогда глаза в глаза!). Глядясь в зеркало, то есть все равно, что в глазок камеры, можно даже друг друга любить. [...] Мы привыкли смотреть на отражение в зеркале. [...] В этом было что-то непорочное. Я никогда не знала своего лица и своего тела изнутри (в котором всегда ощущала какое-то оцепенение), я всегда осознавала себя только благодаря посредничеству зеркала, в котором все было чистым и ясным. Так я научилась видеть себя».

Мать не может обеспечить дочери не только ощущения, что она существует, но и чувства стабильности, так как, даже находясь рядом с дочерью, все время задается вопросом: «Боже мой, а ведь эта кроха далеко не безобразна, не так ли? Я думаю, что оставлю ее себе. Но это было однодневное решение. Оно не было окончательным». Другой эпизод: «Ты моя. Ты похожа на меня. Они не украдут тебя у меня, Норма Джин, как украли других дочерей». Малышка потом будет отдана на воспитание бабушке по материнской линии, несмотря на то, что у ее матери сложились с ней дурные отношения. Норме Джин было всего шесть, когда ее мать осиротела. Глэдис вновь заберет ее к себе и будет растить до того самого дня, пока, спустя два года, ее окончательно не запрут в психиатрической лечебнице. После непродолжительного пребывания у друзей матери Норму Джин поместят в сиротский дом.

«Параноидная шизофрения в острой форме с явными неврологическими нарушениями, вызванными приемом

алкоголя и лекарственных препаратов», — таков вердикт психиатров. Чередование периодов возбуждения и подавленности позволяет предположить, что Глэдис страдала маниакально-депрессивным психозом. Маленькая дочь воспринимала фазу маниакального возбуждения у матери как ненормальную («Когда Глэдис не была самой собой, или впадала в это состояние, она начинала говорить очень быстро, в какие-то минуты слова не успевали следовать за ходом ее возбужденной мысли»), а депрессивную фазу, напротив, как нормальное состояние: «Когда Глэдис была самой собой, по-настоящему самой собой, она говорила приглушенным голосом, без интонаций, как будто любые эмоции и любые радости ушли из него, как из сильно выкрученной перчатки, из которой выжали последние капли влаги. В такие дни она никогда не смотрела прямо в глаза; у нее была способность смотреть сквозь вас, как смотрела бы вычислительная машина, если бы у нее были глаза».

Переходы из одного состояния в другое, живо воспринимаемые маленькой девочкой, были, тем не менее, совершенно непредсказуемыми, как не был предсказуем момент полного затмения, когда мать, желая ее «очистить», ошпарила дочь слишком горячей водой: «Приподняв Норму Джин на руках, таких тонких, но сильных руках, приподняв с ворчанием, она опустила дрыгающего ногами и отбивающегося ребенка в воду, от которой шел пар. Норма Джин захныкала, Норма Джин не могла даже кричать, вода была такой горячей! Кипяток! Кипяток лился из крана, который Глэдис забыла закрыть, она просто забыла закрыть оба крана, как забыла проверить температуру воды. Норма Джин попыталась выбраться из ванны, но Глэдис вернула ее обратно. [...] Норма Джин, которую мать подтолкнула коленом, погрузилась под воду, начала захлебываться и кашлять, и Глэдис быстро вытащила ее за волосы, продолжая бранить. [...] Снова Норма Джин начала

хныкать, что вода слишком горячая, пожалуйста, мама, вода слишком горячая, настолько горячая, что ее кожа уже почти ничего не чувствовала, но Глэдис жестко сказала: «Да, нужно, чтобы она была горячая, когда везде столько грязи. Снаружи и внутри нас».

Норма Джин в возрасте шести лет, когда мать показала ей фотографию предполагаемого отца, впервые осознала, что он у нее есть: «Она прошептала: «Па-па!» Первый раз в жизни! Это был ее шестой день рождения. Впервые она произнесла это слово: «Па-па!» В восемь лет мать сообщила ей, что именно из-за нее отец их покинул: «Это из-за тебя. Он ушел. Он не хотел тебя», — она произнесла эти слова почти спокойно, она бросила их в ребенка, жестоко, оскорбительно, как горсть камней».

Сумасшедшая мать, насильно разлученная с дочерью, Глэдис так и не подписала отказа от материнских прав, который позволил бы малышке выйти из интерната и быть удочеренной: «Она не хотела быть моей матерью, но и не желала дать мне возможность обрести настоящую мать. Она не хотела дать мне возможность обрести мать, отца, семью, настоящий домашний очаг».

На протяжении всей жизни Норма Джин будет вспоминать о своей матери, но увидит ее лишь спустя десять лет после разлуки, в психиатрической лечебнице, когда она уже станет «девушкой с обложки»: «Кем на самом деле была эта пожилая замкнутая и болезненная женщина, которая сыграла роль матери Нормы Джин? После нескольких бесплодных попыток очаровать и заинтересовать мать, вывести ее из летаргического состояния, дочь решает рассказать ей об отце, что, наконец, вызвало у Глэдис какую-то реакцию. [...] Голос у Глэдис скрипел, как заржавленные дверные петли: «Где моя дочь? Мне сказали, что пришла моя дочь. Я вас не знаю. Кто вы?» Норма Джин опустила искаженное болью лицо. Она не знала, что ей ответить».

Покидающие

Марии из романа Джойс Кэрол Оутс исполняется всего восемь лет, когда ее жизнь нарушается непоправимым образом: «Мария пропустила двенадцать дней занятий, после чего инспектор пришел проверить, что с ней. Вера, ее мать, уехала четыре или пять дней назад. Мария не знала теперь, что и думать, Дэвид тоже не знал, они плакали, чтобы казаться больными, но съели все запасы еды в холодильнике, кроме тех, что успели испортиться». Эта ситуация, которая называется «недостаточный уход», сегодня заканчивается тем, что детей помещают в государственное учреждение; но нужно учитывать, что в романе перед тем, как детей разлучили, их отец был убит в драке, а мать бросила троих детей у дяди по отцу и у его жены, и потом от нее не было никаких вестей.

Именно когда их разлучают, пока она еще не знает, что их бросили, Мария испытывает всю тяжесть вины, как будто все это случилось из-за нее: «Не вздумай плакать, — предупреждает ее мать, — ты не сможешь остановиться. [...] Взяв ребенка на руки, она выругалась и едва не потеряла равновесия. Мария подумала: сейчас она его уронит, и я буду виновата». Мать собственной матери, эта покинутая малышка продолжает чувствовать себя ответственной за промахи матери, даже когда они оборачиваются против нее.

Может ли мать, бросившая ребенка, по-прежнему считаться матерью? Общественное осуждение, которому она подвергается, заставляет усомниться в этом. В детстве Мария вынуждена противостоять проблеме, с которой сталкиваются многие брошенные дети (большинство из них, в лучшем случае, усыновляют спустя какое-то время). Зачастую они слышат, как оскорбляют их мать в той семье, которая заменила им биологических родителей. «Эта шлюха, — как ее называл сводный

брат Эверард, — о которой никто ничего не слышал вот уже семь лет. [...] Однажды ее тетя сказала со злобным смехом, что не особенно удивится, если узнает, что все эти годы Вера провела в женской государственной тюрьме». Дочь сталкивается с дополнительными трудностями, пытаясь приспособиться к двум семейным связям

- биологической и возникшей после ее удочерения. Биологическая мать часто предстает как несостоятельная и виновная, а приемная мать как будто искупает ее ошибки. В наше время, напротив, довольно часто наблюдается идеализация биологической матери, чей отказ от ребенка воспринимается как «жест любви», что не всегда отображает реальность. Только сама дочь может составить верное мнение, если ей предоставят доступ к правдивой, а не искаженной информации.

Если психическая болезнь или материальные трудности могут как-то оправдать противоречивость материнского отношения к дочери, плохое обращение с ней и даже отказ от нее, то существуют ситуации, в которых это невозможно ни предугадать, ни объяснить. Найти решение в таких ситуациях особенно сложно, так как у ребенка, кроме матери, просто не к кому обратиться за помощью. Подобную странную историю рассказывает Нэнси Хьюстон в романе «Резкий поворот» (1994): Лин - хореограф, танцовщица, мать двоих дочерей, супруга профессора университета, любимая и любящая. На первый взгляд, она вполне гармонично, без особого напряжения, переносит и первую, и вторую беременность, хотя обе вынуждают ее временно прерывать выступления. Ее сексуальная, эмоциональная и социальная жизнь кажется более чем удовлетворительной, а профессиональная карьера - весьма успешна. Ничто не позволяет предположить, что однажды, уехав руководить танцевальной труппой в Мехико, она безжалостно бросит мужа и дочерей, без каких-либо объяснений, без особой необходимости, и всю себя, полностью посвятит работе.

Ее постановки принесут ей мировую известность, в то же время ее обязанности матери и сексуальные потребности перестанут для нее существовать. Она вновь увидит своих дочерей лишь мельком, спустя несколько лет, и подумает с огорчением, что не испытывает ни чувства вины, даже мимолетного, ни сожалений, ведь у нее даже не было никаких причин, чтобы покинуть семью - только мистическая и волнующая уверенность в своем предназначении. Старшая дочь пойдет по стопам матери и станет актрисой; младшая, идентифицирующая себя со своей мачехой-еврейкой (второй женой профессора) и с ее трагическим прошлым, становится преподавателем университета, специалистом высокого ранга, и точно также как ее мать и мачеха, в том же возрасте, заболевает анорексией.

Для дочери главная трудность состоит в том, чтобы не только принять, но и понять, почему мать покинула их, и с годами она захочет вновь встретиться с нею. Это желание может оставаться пассивным, если дочь объясняет себе, что она «брошена» по вине «обстоятельств», непреодолимых обстоятельств, которые, в представлении ребенка, которому ничего не объяснили, воспринимаются как его судьба: «Так сложилось, что между нами не было того, что называется «молоком человеческой нежности», — фаталистически замечает героиня романа «Маленькое чудо» (2001) Патрика Модiano. Так, благодаря опять же непредвиденным «обстоятельствам» - случайной встрече в метро, — она пойдет по следам той, кем, возможно, стала ее мать, или скорее была, когда покинула свою маленькую дочь на перроне вокзала.

Но это желание узнать побольше о матери, которая покинула своего ребенка, может проявиться гораздо более активным образом — в систематических поисках, как мы это видим в фильме «Тайны и ложь». Напротив, Мария из одноименного романа Оутс, брошенная матерью в семилетнем возрасте, ждала двадцать лет, прежде чем

начать ее поиски. К тому времени она блестяще закончила учебу, в которую окунулась с головой, забыв обо всем на свете. Вспомнив о матери, которую, как ей казалось, она успела забыть, она принимает решение разыскать ее, и сначала исследует данные о покинутых и усыновленных детях, а затем прибегает к объявлениям, и, наконец, пишет ей письмо, так как сестра матери прониклась ее настойчивостью и дала ей адрес. Спустя немного времени, она получает ответ, которым заканчивается книга: в конверте только фотография, завернутая в белую бумагу. «Моментальный снимок запечатлел женщину с седыми и редкими волосами, потухшими глазами, широкими скулами, раздраженным и недоверчивым выражением лица. [...] Мария подошла к окну, держа фотографию поближе к свету, и внимательно смотрела на нее, будто ожидая, что изображение станет более ясным».

Такой финал трогателен, но и вполне правдоподобен. Клинические исследования поведения людей, которые заняты «поисками своего происхождения», подсказывают нам, что дочери, ищущие своих биологических родителей, хотят получить только фотографию, и зачастую им больше ничего не нужно. Внутренняя работа по поиску смысла, завершенная или нет, необходима человеку, чтобы жить без ощущения собственной ущербности, но не стоит смешивать ее с реальным поиском «отсутствующих людей». Мать Марии, депрессивная, маргинальная, плохо обращавшаяся с ней и бросившая ее, мать, которая никогда больше не пыталась увидеться со своими детьми и годами не подавала признака жизни, прислушались к интуиции, которую приписывают «хорошим матерям», и отправила свою фотографию дочери».

Смертные

Смерть - всегда окончательна, а смерть матери неизбежно оставляет у детей чувство покинутости. Так как

все, что ведет к ней, воспринимается болезненно, независимо от того, первая ли это потеря или нет, за исключением случаев самоубийства, она заставляет ощутить свою ответственность. Как распрощаться навсегда со своей матерью и принять непоправимость смерти?

Если скорбь по матери идентично переживается и взрослым, и ребенком, то последствия ее смерти в жизни четырехлетнего и сорокачетырехлетнего человека далеко не одни и те же, даже когда эмоции, чувство покинутости и нереальности происходящего одинаково сильны. Такое испытание должна была преодолеть в возрасте четырех лет маленькая героиня фильма «Понетт», снятого Жаком Дуалоном в 1996 году. Ее мать только что погибла в автомобильной катастрофе. Фильм правдиво рассказывает о том, как дочь переживает траур, и как ведет себя в этой ситуации отец, которому, без сомнения, принадлежит одна из важнейших ролей.

Сразу после несчастного случая и известия о смерти жены он обращает всю свою ярость против «женской глупости», которая и привела к аварии (так как именно жена вела машину). Понетт всеми силами старается оправдать мать («Она не нарочно. Она не виновата. Это была вовсе не глупость»), явно демонстрируя то, что психоаналитик Жиг Герен обозначает как «потребность уберечь идентификационную поддержку от посягательств отцовской агрессии». К тому же ребенок в дальнейшем будет «самоидентифицироваться с идеальным образом матери» - об этом, собственно, подробно рассказывается в этом фильме.

Отец проявляет себя более слабым в этой ситуации, чем маленькая дочка, которую он перемещает на место утешительницы с трогательной искренностью, от которой, тем не менее, тревога за нее не становится меньше: «Ты думаешь, что нам с тобой удастся справиться одним?» «Я буду утешать нас обоих», — отвечает Понетт. Такая несостоятельность в родительской роли, пусть

даже и временная, подтверждает, что когда маленький ребенок теряет одного из родителей, он теряет обоих, в том смысле, что живой родитель уже не является таким же, каким он был до смерти второго супруга.

Когда отец говорит дочери: «Твоя мать умерла. Ты понимаешь, что это значит?», она отвечает: «Да», и ей можно верить. Понетт не отрицает смерть матери; просто она не может поверить в ее непоправимость. Все ее старания устремлены на то, чтобы вернуть себе мать, то есть вновь вернуть ее к жизни. Хотя Понетт понимает, что мама умерла, она пытается сохранить контакт с ней в своих снах, и в ожидании ее приобщается к католической религии, которую ей преподают окружающие взрослые, а также проходя «испытания» по совету своих маленьких подружек. Все для того, чтобы мать, так сильно любимая и идеализируемая, вновь явилась к ней на кладбище и вновь повернула малышку лицом к жизни.

«Я пришла, чтобы ты перестала тревожиться, я вернулась в телесную оболочку, но не пугайся, это действительно я», — говорит ей Мари Трентиньян, великолепно исполнившая в фильме роль матери. Возрождая мать в наиболее реальной из всех возможных форм, Понетт сможет вновь повернуться к жизни, тогда как ранее она чувствовала себя скорее развернутой лицом к смерти, настолько ей хотелось вернуть горячо любимую мать, чью любовь она так явственно чувствовала. Так подтверждается справедливость мысли, что траур всегда переживается в соответствии с теми отношениями, которые ему предшествовали.

«Я искала тебя с Божьей помощью», — отвечает Понетт так искренне и естественно, так что в этом невозможно усомниться. В продолжение сцены, поразительно живой и поэтичной, Понетт переносится на высший духовный план, так как образ матери постоянно живет в самой Понетт, это позволяет девочке мысленно вернуть

ее в мир живых. «В высшей степени радостный дух, как у твоей матери, не может умереть!», — говорит ей мать во сне. И далее: «Этой ночью я буду играть с тобой, если хочешь. - Взаправду? - Взаправду, в твоих снах. - Но это понарошку!» — возражает Понетт, и ее слова подтверждают, что она прекрасно понимает, что такое смерть. Мать также сумеет ей показать, что она желает, чтобы ее дочь продолжала жить (несомненно, благодаря тому, что она внушила ей это, когда была жива), и, особенно, потому что это желание жизни для нее безусловно: «Почему ты живешь? Чтобы желать всего на свете. Именно для этого я и вернулась. Потому что я хочу, чтобы ты дала мне обещание. Я не хочу, чтобы ты снова плакала, чтобы ты все время горевала. Я не хочу, чтобы у меня был грустный ребенок. Разве ты боишься жизни? - Нет!

- Конечно, нет, ты достаточно сильная, чтобы жить. Никто не любит пренебрегающих жизнью детей. А что это за дети? - Это дети, которые разучились смеяться?

- Совершенно верно. Это дети, которые разучились смеяться. Можно умереть, но умереть нужно живым, очень живым. А сейчас - все в твоих руках. Нужно, чтобы ты все извела, все испытала. Только потом ты можешь умереть. - Да, я хочу все узнать, все испытать! Все! - А можно пренебрегать жизнью? — Конечно, нет».

В этой необыкновенной сцене, созданной воображением Понетт, мать вновь дарит ей жизнь, как второе рождение, и затем передоверяет ее отцу: «Ты останешься со мной? - Нет, ведь я все же не живая. - Даже сейчас?

- Да, даже сейчас... Теперь тебе пора уходить, а то твой отец будет искать тебя. Старайся быть веселой с ним. Мне не будет грустно, если я буду знать, что вам с ним весело. Не забывай, что я люблю тебя. Ты ведь не забудешь? А теперь тебе пора, ты должна идти! - Мне правда тебя не хватает! - О, да, я тоже люблю тебя! Беги дочка, беги к папе!» Понетт убегает, потом оборачивается - ее мать исчезла.

Эта сцена напоминает некоторые сны, которые приносят покой после скорби, подтверждая новое отношение к жизни: «Смерть появляется в них и вызывает к спящему, просит его взглянуть на нее, рассмотреть ее, поговорить с ней, побыть с ней. Спящий избегает встречи со смертью, не отвечает на ее просьбы. Так проявляются сомнения перед тем, как будет принято решение продолжать жить или начать новую жизнь. Эти сны тягостны, и пробуждение прерывает их. Благодаря таким снам живущий вновь встречается со смертью своих близких. Но, несмотря на возникающее чувство вины перед ними, он выбирает новую жизнь и то, что она принесет.

Любопытно, что в галерее образов «неполноценных» матерей самый крайний случай для ребенка, каким является смерть матери, проиллюстрирован фильмом, который, хотя и волнует и подходит по сюжету, но не передает типичную ситуацию: в нем присутствует чувство катастрофы, но также в нем подсказаны все решения, чтобы эта катастрофа не стала непоправимой. В реальности крайне редко бывает, что траур переживается «правильно», что соблюдаются все необходимые условия для этого и ребенок сможет продолжать жить без чувства вины.

Зачастую все происходит так, словно взрослые заведомо определили, что эта ситуация будет катастрофичной для ребенка, но не могут ни предупредить последствия, ни определить ее клинические признаки. Вот почему в течение такого долгого времени взрослые искренне верили, что необходимо защищать детей, скрывая от них правду, хотя на самом деле они, мешая любым проявлениям скорби у ребенка, защищали самих себя. Это, например, случай маленькой Берты Бовари. Хотя Берта видела агонию матери, она не присутствовала на похоронах, и никто никогда не говорил с ней о смерти матери. «На следующий день после похорон Шарль забрал малышку. Она спрашивала о маме. Он отвечал, что ее нет,

но что она принесет ей игрушки. Берта еще много раз заговаривала о ней; потом долгое время вообще о ней не думала. Веселость ребенка раздражала господина Бовари». В таких условиях невозможно пережить горе, в чем пытался помочь ей отец. Он старался уберечь дочь от страданий, но одновременно не давал ей ни единого шанса разделить собственное горе и даже подступиться к нему. Очевидно, с самого начала он просто не вынес бы проявлений горя у своей маленькой дочери.

Когда ребенок, приходя в этот мир, теряет мать, взрослые надеются избавиться от необходимости говорить об этом с младенцем, полагая, что «он ничего не понимает». Однако горе он ощущает в полной мере. Романистка Алиса Ферней описывает в романе «Элегантность вдов» (1995) поведение и симптомы новорожденного, лишенного контактов с матерью: «Маленькая девочка, которая вступила в этот мир ценой жизни своей матери, отныне оставалась одна. Она утратила привычный запах и укачивание. Она все время плакала, отказывалась сосать молоко, ее кожа была покрыта красными пятнами, которые переходили с тела на лицо, с лица на тело, как надпись, которая пульсировала в такт ее боли. На нее было жалко смотреть, она только что родилась и уже так страдала».

Можно представить себе по таким сюжетам, до какой степени все еще трудно признать, что эмоциональные страдания не откладываются на долгие годы, и ребенок ощущает всю их тяжесть с самого начала, он горюет и по той, которой уже нет, и страдает от того, что взрослые говорят рядом с ним.*

* Более подробно см.: Каролин Эльячефф «Затаенная боль. Дневник психоаналитика», Москва, Кстати, 1999.

Глава 18 Инцест первого типа

Осталось рассмотреть последний тип материнской неполноценности, не такой очевидной, как в случае, когда мать отказывается от ребенка или умирает, но по своим последствиям, не менее серьезной. Она проявляется в том, что мать вроде бы присутствует, а на деле отсутствует рядом с ребенком, так как не выполняет своей посреднической функции между мужем и дочерью.

Если мать исключена или сама исключила себя из семейной конфигурации, ее место в семье остается вакантно, значит, перестает определять позицию дочери как позицию ребенка, или, говоря другими словами, между отцом и дочерью могут возникнуть отношения классического инцеста. «Классический» инцест в его первоначальном значении мы будем называть «инцестом первого типа», чтобы отличать его от «инцеста второго типа», который определила Франсуаз Эриксон. Что касается платонического инцеста между матерью и дочерью, то он, как мы уже видели, возникает, если отцовская функция не выполняется и в семье четко не определено место дочери. Инцест между матерью и дочерью крайне редко проявляется в форме перехода к сексуальным действиям. Перебрав множество художественных произведений, мы не нашли ему другого примера, кроме как в фильме «Пианистка».

Если инцест между отцом и дочерью мы обсуждаем в главе «Экстремальные матери» и под заголовком «Неполноценные матери», то, как раз потому, что матери играют в нем далеко не последнюю роль, точнее, существует роль, которую они не способны исполнить должным образом. Это роль того самого «третьего», но уже в отношениях отца и дочери. В этом случае мать отсутствует не физически (как в случае отказа от ребенка или ее смерти), а символически, что становится предпосылкой для возникновения инцеста, какой бы ни была степень материнского осознания или ответственности за свое самоустранение. Таким образом, мы имеем дело не только с плохим обращением отца с ребенком, но и с одной из экстремальных форм материнской неполноценности.

Именно роль матери в возникновении инцеста между отцом и дочерью и станет предметом нашего исследования в дальнейшем, а не внутренние причины, подталкивающие к нему отца или последствия этой ситуации для дочери.

Потайная дверь

Роман Кристианы Рошфор «Потайная дверь» (1988) рассказывает об инцесте между отцом и дочерью, которому героиня впервые подверглась, когда ей было всего восемь лет, и эти инцестуозные отношения продолжались почти до ее совершеннолетия, когда они были продублированы «добровольной» инцестуозной связью с ее дядей, братом отца. Все это выясняется за один короткий визит к психоаналитику. Инцест между дядей и племянницей будет распознан и разоблачен, и дочь будет наказана, так как ее отдадут в пансион. В то же время, благодаря этому наказанию у нее появится защита от собственного отца. Один инцест может скрывать другой, и тайна инцеста между отцом и дочерью так и не будет раскрыта.

Отец был отстранен от семейной жизни, когда мать обнаружила, что она беременна (в эту пору им обоим было по девятнадцать лет); он вернется, когда дочери исполнится восемь. «До сего времени он был предельно сдержан. С другой стороны, нельзя сказать, что теперь он изменился». Он не прибегает к физическому насилию, но говорит дочери об «особенных отношениях», то есть об отношениях, из которых исключена мать: «Это восхитительные отношения, только для нас двоих, только ты и я. Особенности отношений. Не уппусти свой шанс». Самым обычным, будничным образом он прибегает к шантажу, лишь бы сохранить секрет: он угрожает ей смертью матери («потому что если мать об этом узнает, она выбросится из окна»), или пугает утратой доверия и уважения окружающих («Они тебе не поверят, им понадобятся доказательства, которых у тебя нет. Им наплевать на тебя. И еще они как следует поглумятся над тобой, если сразу не вышвырнут вон»).

Помимо всего прочего, он поставит под сомнение собственное отцовство, пытаясь таким образом оправдать возникновение инцеста: «В конце концов, разве я твой настоящий отец? Никогда нельзя быть в этом уверенным». [...] Подозревая, что он не был моим настоящим отцом, он попал в самую точку: он им и не был, вот так. А мать по воспоминаниям не особенно отличалась высокой добродетелью. Более того, он внушает чувство вины самой жертве, чтобы она страдала от него всю жизнь:

«— Что сделано, то сделано, не стоит к этому возвращаться.

И потом добавил:

— Тебе не стоило все это затевать.

Оказывается, это я все затеяла».

А что же мать?

Мать не выполняет свою защитную функцию, по крайней мере, она не защищает дочь от отца, как не

исполняет супружеского долга перед мужем, о чем безжалостно сообщает дочери отец: «Как мне надоели эти вечные мигрени твоей матери, они длятся целыми неделями, а этот джентльмен давно объяснил мне, что она «этого не любит». Неудовлетворенный муж просто вынужден был начать поиски чего-то другого, а «мужчина так слаб», «у мужчин свои потребности, с этим ничего не поделаешь, нужно просто смириться». «И вот я стала запасным колесом и вынуждена соперничать с собственной матерью. Мне обещано покровительство, если я буду улаживать его: разделяй и властвуй».

Оставив вакантным свое место жены рядом с мужем в семейной конфигурации, мать не в состоянии выполнять также свои материнские функции и делает вид, что никогда и ничего не замечает. С точностью до наоборот, дочь сама стала защитой для матери от притязаний неудовлетворенного супруга - ее собственного отца, и это положение сохраняется до самого отъезда, когда дочь, наконец, решает надолго покинуть мать без объяснения причин, после того как едва не решила пойти на преступление (воровство, проституцию). Настоящая мать заметила бы тревожные признаки, которые так и остались вне ее внимания. Например, хорошую мать встревожило бы падение школьной успеваемости, но она не сумела или не пожелала понять: «Что-то не в порядке? - В знак согласия я обреченно склонила голову. Кто-то не в порядке, - чуть было не сказала я. - Так что же именно? - спросила она. - Я молчала». Кроме того, дочь тошнило: «У меня часто была рвота. Меня отвели к доктору. Он выписал лекарства. Я прочла инструкции. Моего случая не было в списке показаний для их приема. Я спускала их в унитаз. В нашей семье любили порядок и следили, чтобы я регулярно их принимала. Лекарства против моего отца. Смешно».

Вот как в этом романе две девочки подросткового возраста жалуются друг другу на насильников - собс-

твенных отцов. Одна подружка рассказывает другой: «Кажется, у меня был классический вариант: это происходило по утрам, когда мать уходила на работу. — А у меня, когда мать спала без просыпу», — делится в ответ вторая». А что же их матери? «Одна моя подружка из-за своей матери никому не могла сказать. — А, точно. Матери — это наш крест. [...] Если бы они знали, они бы выбросились из окна. Он мне так и сказал. Попробуй, рискни тут! Ты никогда не можешь быть уверенной, что она этого не сделает, а она — раз, и окажется там, внизу, на земле». Но жертвы инцеста могут говорить о нем, только если они чувствуют, что перед ними возможный слушатель, что кто-то готов их выслушать и поверить им: «Если бы я увиделась с ней снова, я бы ей все рассказала о том, чего ей следовало бояться. С тех пор прошло столько времени. А тогда я не смогла, а она не хотела». Поэтому слова и не приходили к ним, даже в полицейском участке: «Я вошла и подумала: что я скажу? Как об этом говорить с полицейским? Вечная проблема — как подобрать подходящие слова».

Финал романа написан столь же ярко и выразительно, в соответствии с образом главной героини и всей книгой, далекой от жалостливого тона и патетики. Она наполнена юмором, шутками, и, похоже, именно благодаря им, а также природной ясности ума и некоторой доли хитрости героини (обманывать обманщиков, предавать предателей), ее фантазиям на тему мести (как убить отца), и откровенным рассказам (в школе, в комиссариате, у кюре, с подругами), дочь избегает позиции жертвы. Позиции вечно несчастной, которой все и всегда что-то должны из-за ее страданий и которая никак не может их прекратить из-за того, что рискует потерять слишком многое:

«Откажитесь от иллюзий и уверенности простофиль в том, что нужно все время взрывать болезненные воспоминания о прошлых несчастьях, как будто это пожизненный долг, который постоянно требует новой оплаты.

Откажитесь от иллюзий о морали, которую так красиво внедряли вам в грешную душу и которая превращает воспоминания о грязных ситуациях в бесконечно повторяющийся ад юных лет.

Не знаю почему, но это — не по мне. [...]

Страдать от того, что пережил страдания, — увольте, нет».

Насилие

Роман «Изнасилование» (1997) Даниэль Сальнав, состоит из «шести разговоров, нескольких писем и одной заключительной беседы» между исследователем-женщиной и одной из опрашиваемых женщин из народа. Эта женщина замужем за человеком, отбывающим тюремное заключение за изнасилование дочери этой женщины и своей собственной дочери — ее падчерицы. Хотя интрига раскрывается стремительно, книга написана почти документально, как будто жанр романа не вполне подходит для описания столь травмирующих событий.

По ходу повествования мы становимся свидетелями трудного признания этой женщины в двойной вине — за преступление своего мужа, а затем и за собственное предательство. Поначалу она пыталась делать вид, будто не осознавала происходящего, и чуть ли не выдавала себя за жертву (в ответ на обвинение, исходящее от дочери), затем лгала, что пыталась защитить дочь и обратиться в правоохранительные органы, но в конечном итоге она призналась, что ее муж насильничал над падчерицей с самого раннего детства (а не только, когда та была подростком), и не только падчерицу, но и ее родную дочь. После того, как она попыталась изобразить свою супружескую жизнь безупречно счастливой и гармоничной, постепенно выясняется, что ее сексуальные отношения с мужем прекратились вскоре после свадьбы. Наконец, она подошла к моменту, когда начался инцест, который она не толь-

ко не пыталась предупредить или прекратить, напротив, она способствовала ему, заставляя дочь уступить отчиму, чтобы удержать его в доме: «Ты понимаешь, что ты делаешь со своим отцом? Ты что, не видишь, как он устал? Ты хочешь, чтобы он заболел? [...] Глупая девчонка!» С молчаливого согласия, если даже не одобрения матери, насилие над ее родной дочерью совершает человек, который является не только ее отчимом, но и мужем ее матери, — на лицо «символический» инцест первого типа, дублированный «реальным» инцестом второго типа.*

Таким способом эта женщина обеспечила сохранение семьи, удержала мужа, а себе гарантировала место «первой», то есть замужней женщины. Чтобы поддержать свой статус, она позволила заменить себя собственной дочерью, позволила мужу насилловать ее, а также попустительствовала продлению инцеста первого типа между мужем и падчерицей.

В самом финале, к большому удивлению читателя, она признается, что это она, мать, анонимно сдала своего мужа в полицию в тот день, когда он решил уйти от нее.

«Ослиная шкура» или материнская роль

В сказке Шарля Перро «Ослиная шкура» мать умирает, поэтому сирота по матери остается в полном распоряжении отца и его сексуальных притязаний - настолько явных, что он даже решительно требует выйти за него замуж.

У кого еще искать защиты девушке, у которой такой слишком предприимчивый отец? Есть правда, «добрая

* Определения «символический» и «реальный» употребляются здесь не в прямом смысле, не так как у Лакана (то есть инцест первого типа - сношение между кровными родственниками). Определение «символический» используется в том смысле, что тот, кто занимает место отца, не является биологическим отцом, так как связи определяются не кровным родством, а генеалогической позицией; а инцест второго типа (то есть сексуальная связь родственников с одним и тем же третьим) в данном случае - есть «реальный» инцест, так как мать делит с дочерью одного и того же сексуального партнера.

мать», фея - крестная, которая подсказывает ей решение: попросить у отца невозможный свадебный подарок, а именно, платье — «цвета времени», «цвета луны» и «цвета солнца», — но что может быть невозможного для влюбленного мужчины, да к тому же короля? Наконец, платья были доставлены и свадьба объявлена, а последний способ защиты состоит в том, чтобы попросить у недостойного отца шкуру осла, который ему так дорог, так как его экскременты - это золотые монеты. Но что поделаешь? Страстное желание требует любых жертвоприношений: так Саломея требует голову святого Иоанна-Крестителя. Девушка получает «отвратительную» ослиную шкуру, мерзкую и вонючую, в которую она сразу же обряжается, «и ее лицо покрывается гадкой грязью» — все это для того, чтобы убежать подальше от родительского очага и превратиться в деревенскую девчонку, мишень для насмешек и плохого обращения. Мораль ясна - для молодой девушки любая участь лучше, чем уступить инцестуозным притязаниям отца, так как ничего не может быть хуже, чем инцест.

«Ослиная шкура» заставляет вспомнить о лохмотьях, в которые часто рядятся больные психической анорексией. Сегодня уже известно, какую роль может играть в появлении анорексии у девочки-подростка ситуация совращения или даже инцеста со стороны отца. В случае Ослиной шкуры объединяются сразу несколько предпосылок, так часто встречающихся в историях заболевания анорексией. Во-первых, не изжитый траур, в данном случае по матери, то есть идентификация «со смертью», которую все время нужно поддерживать в жизни. Во-вторых, необходимость защищаться от притязаний отца - реального или воображаемого, и очищаться от него благодаря полной пищевой аскезе, худобе, скрывающей или задерживающей проявления женственности. Из сказки нам не известно, были ли у ее героини приступы анорексии, но одно подтверждение вполне определенно: когда дочь готовила

пирожное для принца, она уронила в него колечко, настолько маленькое, что ни одна другая девушка в стране не могла претендовать на такие же тонкие пальчики.*

Как мы видим, ослиная шкура выполняет функцию, которую должна была бы выполнить мать, что та и делает, если занимает предназначенное ей положение жены и защищает дочь от инцестуозных желаний отца. Эта роль тщательно описана в «Саломее» (1983) Оскара Уайльда, в которой Иродиада, мать, не перестает повторять своему мужу Ироду: «Не надо смотреть на нее. Вы все время на нее смотрите»; и далее: «Вы снова смотрите на мою дочь, не надо смотреть в ее сторону. Я уже говорила вам об этом»; «Вы то и дело говорите об этом», — отвечает Ирод; «Я просто повторяю», — следует реплика Иродиады. Она также предупреждает Саломею: «Не танцуйте, дочь моя». Саломея избегнет инцеста только ценой убийства Иоанна, чью голову она попросит в подарок. Можно найти более поздние варианты того же сюжета, когда матери удается защитить дочь ценой ли собственной сексуальности, или она просто изолирует детей от отца. Так, в фильме Сандрин Вейсе «Будет ли снег на Рождество?» (1996) мать увозит детей от отца, когда он начинает вести себя двусмысленно и делать авансы старшей дочери, достигшей подросткового возраста.

Инцест - явное следствие ситуации, в которой мать слишком устраняется и позволяет отношениям троих сократиться до отношений двух человек: дочери и отца, - если мать отсутствует, то отца становится слишком много. Сексуальные отношения с отцом подкрепляются влиянием отцовского авторитета над дочерью, и если она попытается их избежать, то только затронув всю семью в целом, которая почти всегда приговаривает жертву к молчанию. К кому же звать о помощи? К матери, для

* Более подробно об анорексии см.: Жинет Рембо, Каролин Эльячефф «Неукротимые. Лики анорексии». П., 1996.

которой она стала соперницей? Тем более, как мы уже могли убедиться, мать может быть даже сообщницей своего мужа, по меньшей мере, из-за своей пассивности.

Конечно, случается, что отец сам насильно исключает мать из отношений с дочерью. Например, в романе «Баллада и Источник» (1944) Розамунды Леманн мать покинула мужа ради связи с другим мужчиной, но надеялась вернуться позже и забрать свою дочь. Смертельно раненая гордость отца («Больше всего на свете она заботилась о собственном положении. Я сделаю все, чтобы подорвать ее репутацию, ее особенное положение») подтолкнула его сделать из дочери заложницу своей мести. Он так и не позволил жене забрать дочь, которую мать увидит еще два или три раза, очень кратко, после провальной попытки похитить ее. Отец посадит дочь под замок, а затем, став мистиком и окончательно свихнувшись, принудит ее к инцестуозным отношениям, когда она достигнет подросткового возраста. Инцест здесь становится способом отомстить жене, которая сначала самоустраняется из семьи, уехав с любовником и покинув дочь, и только потом отец окончательно исключает мать из своих отношений с дочерью.

По свидетельству дочерей, совращенных собственными отцами, зачастую прекращение всяких отношений с матерью становится символом этого ее «странного» отсутствия на предназначенном ей природой месте - месте супруги и матери.* Рассматривая переход от самоустранения к соучастию, необходимо ответить на вопрос:

* «Многочисленные признания женщин, которые подвергались сексуальному насилию со стороны отца, весьма сдержанны в отношении той роли, что играет в инцестуозной ситуации мать, если вовсе не обходят ее стороной. Создается впечатление, будто мать просто отсутствует как физически, так и психически. Таким образом, возникает вопрос о психическом смысле совращения между отцом и дочерью, в которых мать, более или менее осознанно, является свидетелем, пособницей, а иногда даже и подстрекательницей. (Франсуаза Кушар «Материнское захватничество и жестокость»)

что выигрывает мать, закрывая глаза на тот факт, что муж спит с ее собственной дочерью, помимо того, что это позволяет избежать открытого конфликта в случае, если дело выплывет наружу?

Ситуация, описанная Даниэль Сальнав, в которой мать провоцирует инцест, чтобы удержать мужа, отправляет напрямую к экономической стороне захватничества. Ее озвучивает Франсуаза Кушар: «Психологическая выгода матерей, чьи мужья вступили в инцестуозные отношения с дочерьми, отказ замечать сомнительные действия отца-предателя, очевидно, состоят в желании сохранить «хорошую мину при плохой игре» и одновременно – право собственности на сексуальность как дочери, так и мужа. Мать не рассматривает себя как «обманутую», так как с той, что похожа на нее больше, чем кто-либо другой, муж воспроизводит то же самое, что так долго делал с ней самой». Что же в итоге может быть выгоднее, чем инцест, чтобы сохранить семейный очаг:

Если такие матери начинают говорить, не так уж редко вскрывается еще один секрет, объясняющий, почему дочь бессознательно подвергается опасности инцеста или иного насилия: мать сама была изнасилована или пережила инцест и зачастую в том же возрасте. Это не означает, что однажды произошедшее неотвратимо, но предпосылок становится больше, если насилие или инцест, которым подвергалась мать, не были ни осуждены, ни наказаны. Тогда новый инцест, который переживает дочь, разоблачает своим переходом к акту старый, который когда-то, одно поколение назад, остался тайным.

Именно таким образом Соня, героиня романа «Мать и дочь» (1993) Франчески Санвитель, объясняет себе слепоту своей матери, Марианны, когда она подростком подверглась насилию со стороны брата матери, то есть возник инцест между дядей и племянницей: «Марианна ничего не замечала. Вспоминая об этом спустя многие

годы, Соня чувствовала горечь и недоверие. Горечь – потому что столь красноречивое самоустранение матери доказывало, что она была совершенно безразлична к Соне, а значит не испытывала к ней никакой любви. Недоверие – так как ее одолевали сомнения по поводу матери: возможно, мать догадалась о страсти брата, но, может быть, было что-то еще, более сильное, чем отношения со своей маленькой дочкой, что вынудило ее стать молчаливой и трусливой сообщницей, едва ли достойной уважения». Равнодушное соучастие матери более, чем однозначно, наводит на мысль о том, что возможный инцест между братом и сестрой также будет сохранен в секрете.

Об инцесте

Исследуя отношения матери и дочери, мы столкнулись последовательно не с одной формой инцеста, как в классической теории, и не с двумя, как у Франсуаз Эриксон, а с тремя: инцест между родственниками, не проявленный в сексуальных действиях (платонический инцест между матерью дочерью); инцест, проявленный в сексуальных действиях, когда у двух родственников один и тот же сексуальный партнер (инцест второго типа, когда у матери и дочери один и тот же любовник); и инцест между родственниками, реализуемый в сексуальных действиях (инцест первого типа между отцом и дочерью). Вопрос, на который нам предстоит теперь ответить, состоит в том, будет ли справедливым в каждом из этих случаев говорить об инцесте. И, если да, то что в них общего?

Прежде чем приступить к изучению инцеста первого типа, мы останавливались на двух различных параметрах: исключение третьего и соперничество двух кровных родственников. Первый параметр характерен для платонического инцеста, в котором третий участник отноше-

ний (в нашем случае - отец) исключается из семейных отношений одновременно с возникновением секрета, без перехода к сексуальным действиям. Вторым параметром характерен для инцеста второго типа, в котором соперничество двух родственников (а именно матери и дочери) не исключает третьего (по определению, так как вторжение третьего - любовника и создает инцестуозную ситуацию), но ведет к смешению позиций между матерью-любовницей и дочерью-любовницей: смешение весьма угрожающее, потому что запрет на сексуальное соперничество между кровными родственниками столь же универсален, как запрет сексуальных отношений между ними.

Инцест первого типа выдвигает на первый план еще один параметр: сексуальную близость между родственниками. Он объединяет и первые два, так как подразумевает исключение третьего в лице матери и возникновение ситуации утаивания, а также провоцирует соперничество дочери с матерью. Ничего удивительного, что с давних пор этот тип инцеста привлекает внимание исследователей, так как представляет собой инцест в «превосходной степени», подлежащий сверхуниверсальному запрету и вызывающий не только осуждение, но и уголовное преследование, хотя юридически он при этом не определяется как таковой. Как бы там ни было, наша расширенная модель позволяет увидеть в нем особый, частный случай более общей ситуации. В инцесте первого типа одновременно присутствует сексуальное взаимодействие между родственниками и исключение третьего, свойственное платоническому инцесту, а также провокация сексуального соперничества внутри одной семьи, что является признаком инцеста второго типа.

Таким образом, сходство между этими тремя инцестами становится более наглядным, и это отнюдь не сексуальная близость между родственниками, как утверждает стандартная теория, и не «смешение субстратов» (следствие сексуального соперничества между родствен-

никами), как в теории Франсуаз Эритье, общим для всех трех типов является исключение третьего. В инцесте первого типа таким третьим является мать, в платоническом инцесте - отец. В инцесте же второго типа исключается не конкретное лицо, а позиция: если дочь спит с любовником матери, она перестает быть «третьей» в сексуальных отношениях существующей пары, но включается в сексуальные отношения троих. Если же мать спит с женихом дочери, то она перестает быть «третьей» для созданной молодой пары и становится принимающей стороной в отношениях, из которых определено должна быть исключена, чтобы не вступать в соперничество с собственной дочерью. В любом варианте присутствуют лишь два места для трех человек: одно место для партнера - мужчины, второе место для партнера - женщины, но когда возникает вторая женщина-соперница, то две женщины - мать и дочь, занимают одно и то же место.

Во всех случаях инцест или исключение третьего неизбежно вызывает сведение тройственности к двойственности: будь то пара (мать / дочь или отец / дочь) вместо трех человек; будь то три человека (мать, дочь и партнер) там, где наличествуют лишь два места, что сокращает до парных (партнер / мать-дочь) отношения, в которых должны быть представлены все трое (партнер - мать - дочь). Проблема возникает только, когда речь идет о семейных отношениях, то есть там, где есть родство: дуальные отношения вполне «правомочны» между влюбленными или между друзьями.* Но любая связь, возникшая в лоне семьи, то есть между различными поколениями, обязательно должна проявляться в форме троицы: по типу отец - мать - ребенок, чтобы избежать провокации инцестуозной ситуации со всеми ее ужасны-

* Бывает, что в отношениях двух влюбленных третий может быть представлен в обличий «посредника» «миметического скрытого желания», в соответствии с теорией Рене Жирара (Рене Жирар - Романтическая ложь и романная правда, 1961. П., 1978).

ми последствиями и несчастьями в виде невыносимого соперничества и невозможности самоидентификации.

Конечно же, запрет на инцест, то есть в нашем случае на сведение троицы к паре, выполняет также социальную, экологическую и антропологическую функции. Он позволяет, как подтверждает Клод Леви-Строс, «укрепить социальные связи через обмен женщинами».* Но также, как определение инцеста оказывается более широким, чем простое запрещение сексуальных отношений между родственниками, так и выполняемая этим запретом функция оказывается более глобальной.

Этот запрет находит свое место в основе самой психики как гарант идентичности субъекта. Так, с появлением «инцестуозной мешанины», каковой фантазматически является любая семья по выражению Пера Лежандра, возникает необходимость появления некой «разделительной инстанции», осуществляющей «отделение от матери, к которому должны прийти все дети, как только они выходят из состояния неопределенности, то есть начинают осознавать себя отдельными существами. Завершающей точкой функционирования этого глубинного процесса служат нормативные системы, которые разделяют управление миром и организуют его как второе рождение. В западно-европейской традиции это определено конечной формулой: быть рожденным отцом. Эта «категория Отца» и есть то, что Пьер Лежандр называл «третьим», чья разделительная функция проявляется более наглядно при поддержании идентич-

ности. Эта «функция третьего», «поход против угрозы безумия», подкреплена законом, первичным гарантом субъекта.

Это вовсе не противоречит некоторым не вполне однозначным формулировки П. Лежандра, в которых основная мысль зачастую интерпретируется как призыв к восстановлению родительского авторитета, как его понимали в прошлом. Скорее, необходимо лишь еще раз подтвердить, что между Сциллой слепого подчинения на протяжении долгих лет всемогущему отцу и Харибдой материнского всемогущества из-за отсутствия третьего, есть место еще чему-то, что гарантирует и психическое выживание субъекта, и в то же время коллективное самосохранение общества перед лицом угрозы тяги к насилию и «регресса цивилизации». Это место, эта роль, эта позиция принадлежит третьему то есть той необходимой третьей вершине в треугольнике отношений отцов и детей, которая создает препятствие риску возникновения инцеста.

Именно недостаток присутствия этого третьего так очевидно испытывают сегодня мальчики и так скрытно переживают девочки. Поэтому совершенно неслучайно, что отношения матери и дочери оказываются столь уязвимы для двух «неканонических» типов инцеста, какими являются инцест второго типа и платонический инцест, заставившие нас заново дать ему определение: это любые отношения в семье, в которых возникает дуальность вместо тройственности,

Часть пятая

ДОЧЬ СТАНОВИТСЯ ЖЕНЩИНОЙ

Ослиная шкура в сказке с одноименным названием выполняет функцию материнской защиты и ограждает дочь от сексуальных посягательств отца, но одновременно именно ее дочь должна отторгнуть, чтобы привлечь внимание прекрасного принца. В сказке вскоре после того, как с героини была содрана ужасная ослиная шкура, что дала ей «добрая мать» — фея, она тайно облачилась в прекрасные наряды и предстала перед принцем, который, увидев ее и потеряв голову от любви, решил жениться на ней. Таким образом, он изменил ее статус дочери на статус женщины.

Неужели для того, чтобы стать женщиной, дочь должна непременно избавиться от влияния матери? Однако и мать, и дочь вовсе не всегда воспринимают это как нечто естественное.

Тем не менее, это именно так, далее если некоторые попытаются это отрицать. Конечно, для такого женского

развода существует множество причин: неудовлетворенность (действительная или мнимая) семейными отношениями, сознательный выбор независимости в ущерб любовной жизни (хуже, когда это рационализация), излишняя идеализация отца, с которым «не может сравниться ни один мужчина». Но отказ или неспособность расстаться с собственной матерью, чтобы отдаться мужчине и тем более интериоризация материнского запрета на сексуальность, безусловно, играют в нем свою роль, и далеко не самую последнюю.

И в то же время существуют матери, которые чаще всего сами организуют этот переход дочери к состоянию женщины. Мы можем наблюдать это на примере крестной матери из сказки «Ослиная Шкура». Такая материнская амбивалентность, которая может состав-

* Напомним, что для Клода Леви-Стросса запрет на инцест объясняется тем, что гарантирует экзогамию, которая в конечном итоге обеспечивается посредством запрещения вступать в брак при определенной степени родства и представляет собой полный и продолжительный взаимообмен между различными группами такой ценностью, какой являются принадлежащие к этим группам женщины и их дочери. (Клод Леви-Стросс «Элементарные родственные структуры», П., 1947, 1967)

лять одновременно и препятствие, и помощь дочери в ее становлении женщиной, является своеобразным отголоском дочерней амбивалентности, которая, в свою очередь, может сопротивляться идее перехода от статуса дочери к статусу женщины. Именно об этом мы и поговорим, используя в каждом случае разные художественные произведения.

Глава 19 Матери-наставницы

Как только дочь достигает половой зрелости, первоначальная задача матери изменяется - теперь она состоит в том, чтобы присматривать за развитием ее сексуальности. «Присмотр» может проявляться двумя различными способами, которые отражают разницу между традиционными представлениями и современными взглядами, отмеченными сексуальным раскрепощением и вошедшим в норму совместным проживанием (вместо брака), а также множественным партнерством. Именно эти в корне отличающиеся друг от друга позиции мы и рассмотрим в настоящей главе, посвященной процессу становления дочери в женщину, тогда как ранее мы исследовали отношения матери и дочери, главным образом следуя логике их развития.

В традиционных обществах «присматривать» за дочерью означало: надзор, контроль, запреты, которые все вместе молено свести к одному общему «нет» — роль, типичная для ограничивающих матерей, или тех, кто их замещает, ни на минуту не оставляя юных дочерей одних, чтобы избежать возможных компрометирующих ситуаций. В наши дни «присматривать» означает скорее наблюдать, и, если и вмешиваться в происходящее, то, скорее всего, в форме разговора. Более изощренно ведут себя вмешивающиеся матери, которые только делают

вид, что попустительствуют, но лишь для того, чтобы обеспечить себе более надежный захват дочери в плен. Далее мы увидим, что вопреки этому почти радикальному противопоставлению двух установок речь идет (как для современных матерей, так и для матерей прошлого времени) об одной и той же функции.

От матери не бывает секретов

В фильме Майка Ли «Тайны и Ложь» рассказывается история чернокожей дочери, которую бросила белая мать. Эта история уже рассматривалась нами в главе «Материнская подчиненность». Мать разведена и живет вместе со своей законной дочерью, которой приблизительно лет двадцать. У них весьма напряженные отношения, поэтому мать не очень доброжелательно воспринимает молодого человека, с которым встречается дочь, Мать просит познакомить ее с ним, выспрашивает, принимает ли дочь контрацептивы, настойчиво советует ей определенные противозачаточные средства: пилюли, пасты, презервативы, доходит даже до того, что предлагает ей собственную диафрагму. «Ты меня бесишь!» - бросает ей дочь, отталкивая ее руку, и обзывает мать дурой, а затем уходит из дома, хлопнув дверью.

Вот убедительный пример современного способа гарантировать действенность ограничительных мер: мать больше не налагает запретов на сексуальные отношения дочери, но пытается их организовать, то есть не остается больше ни одного интимного момента, который бы ускользнул от материнского надзора. «Подарить» дочери в таких условиях собственную диафрагму - это вовсе не означает «дар» (не говоря уже о том, что любой подарок - это скрытое уподобление себе), скорее, это высшая степень вторжения, которое претендует на проникновение и присвоение того, что есть самого сокровенного у «другого». К тому же здесь совершенно непомерное

нарушение элементарных правил гигиены (это то самое «смешение субстратов», которое подлежит высшему запрету согласно Франсуаз Эритье и является признаком инцеста второго типа); но еще более чудовищное нарушение правил психической гигиены. Они требуют сохранять и поддерживать хоть какую-то минимальную дистанцию между двумя отдельными существами, особенно если они - родственники. Эта дистанция должна быть еще больше, если речь идет о родственной связи между матерью и дочерью. В ней максимальное уважение такой дистанции, особенно в сексуальной сфере, является знаковым условием, что их связь останется животворной. Дочь этой женщины, Гортензия (удочеренная афроамериканской семьей), мудро замечает своей подруге: «Я не хочу ничего знать о том, что делает моя мать со своим любовником. Не хочу, чтобы она знала, что я сама делаю с моими любовниками, ни, тем более, чтобы она видела меня пьяной».

Дочь, которая стала жертвой столь навязчивого материнского вторжения, в полной мере переживает его жестокость и неправомерность. Она делает неловкую попытку ответить ударом на удар, преподав, в свою очередь, урок матери, причем сделает это в наиболее жесткой и оскорбительной форме. «Надеюсь, ты соблюдаешь осторожность! Смотри, а то вдруг залетишь, в твоём-то возрасте!» — заявляет она матери, когда та вечером готовится к выходу из дома, не объясняя дочери, куда она направляется. Этот обмен колкостями, словно эхо, отражает предыдущий диалог: «Это из-за тебя я не смогла найти мужчину, - бросает мать упрек дочери. - Из-за тебя я пала так низко!» «Никто тебя не просил меня рожать!» - парирует дочь. «Я вовсе не жаждала тебя рожать», - следует реплика матери, и снова дочь: «Нужно было подумать прежде, чем стаскивать трусы!»

Итак, мы весьма далеки от старых викторианских нравов, когда защитная функция матери ограничиваю-

щая сексуальность дочери, доходила до того, что мать наставляла дочь накануне брачной ночи и даже советовала ей: «Закрой глаза и думай об Англии!» Но даже если со сменой нескольких поколений какие-то взгляды постепенно изменялись, отношения в своей основе остались прежними. Мать продолжает предпринимать меры, чтобы вернее захватить сексуальность дочери, «присматривая» за ней - вмешательство, замаскированное под попустительство, вместо авторитарности и запретов, которые использовались раньше.

Призрачный жених

Материнское ограничение дочерней свободы в течение долгого времени проявлялось в более классической форме надзора и запретов. Литературные произведения, особенно романного жанра, изобилуют сценами, описываемыми, как мать семейства или гувернантка превращается в Цербера, ревностно охраняющего дочь-подростка, зачастую даже не осознающую в той или степени, что ее охраняют, или даже намеренно прячут от любого мужского взгляда. Обратимся теперь к самим художественным произведениям, чтобы рассмотреть, каким способом, когда он не является общепринятым, реализуется амбивалентная позиция матери, направленная, с одной стороны, на ограничение свободы собственной дочери, а с другой - на то чтобы подыскать для нее жениха, предприняв для этого все возможные меры.

В новелле под названием «Сэр Эдмунд Орм» (1891) Генри Джеймс выводит на первый план миссис Марден, вдову, которая пытается выдать замуж свою дочь Шарлотту. В этой паре, состоящей из девственницы и вдовы, одинаковость матери и дочери очевидна даже внешнему наблюдателю: «Я был сразу же поражен сходством этих двух женщин, удивительным даже для матери и дочери», — замечает рассказчик. И мать, и дочь были

буквально влюблены друг в друга, причем и мать, и дочь создали что-то вроде взаимного культа. Обе они были чрезвычайно склонны к кокетству, за которое матери пришлось дорого поплатиться в прошлом. Несчастье поработило прошлое матери («Я была дрянной девочкой») и полностью поработило будущее ее дочери. В свое время мать стала жертвой семейного заговора с целью выдать ее замуж за некоего сэра Эдмунда Орма, и хотя она сама влюбилась в мужчину, за которого должна была выйти замуж, ее вынудили затем порвать с женихом. К несчастью, Эдмунд Орм покончил с собой. Именно этот факт вызывает у матери сильнейшие муки совести и заставляет ее чувствовать себя виновной, но одновременно пробуждает странную способность видеть своего прежнего жениха как раз тогда, когда в ее дочь влюбляются мужчины. Хуже того, это фантомное существо появляется именно тогда, когда мужчина кажется влюбленным по-настоящему.

Вот, по мнению матери, прекрасная проверка чувств потенциального жениха на искренность. В то же время это становится ее «проклятием», так как фантом появляется независимо от ее воли, а ее дочь ничего об этом не знает. Ужас, который испытывает мать от появлений покойника, выполняет в данном случае функцию, эквивалентную тому страху, что внушает ей исходящая от дочери сексуальность, ставшая очевидной: «Каждый раз, когда Шарлотта сидит там, очаровательная и ничего не замечаящая, я вижу, что она окутана этим ужасом», - без сомнения, ей так только кажется, потому что когда-то она была лишена «этого ужаса», но в какие-то мгновения он вполне может проявиться у другой». Фигура жениха поэтому становится в высшей степени нежелательной - не только самоубийцы, покойного первого жениха матери, излишне преданного Эдмунда Орма, но и другого, живого и ныне здравствующего жениха дочери. Разве может она желать присутствия мужчины,

который не только напоминает вдове призрак того, кого она потеряла когда-то, но еще и собирается похитить у нее исключительную любовь дочери?

Несмотря ни на что, их все же приходится поженить. Мать принимает в этом посильное участие, так как верит, что претендент искренен в своих чувствах, что подтверждает появляющийся фантом ее бывшего жениха - мужчины, которому она однажды отказала. Она устроит эту свадьбу и, таким образом, повторит договоренность о собственной свадьбе, которую пытались устроить ее родители, что привело к столь печальным последствиям - как для нее, так и для ее первого жениха. Отсутствие самостоятельности у дочерей неизменно приводит к неудачному выбору объекта, а сексуальные отношения, которые так и не были реализованы, при этом обрастают фантастическими выдумками, и так продолжается из поколения в поколение.

Только возмущение дочери позволяет ей избежать экстремального воспроизведения событий, которые в свое время пережила мать. «Я думаю, что нашим матерям не принадлежит то, что нами управляет», — заявляет она, повторяя слова Нанин, героини пьесы Вольтера с одноименным названием (1749), которая заявляет: «Моя мать сочла меня достойной того, чтобы позволить мне думать самой и самой выбрать себе мужа». Мораль вполне ясна: дочь не может завести сексуальную связь с мужчиной по своему выбору, не иначе как пожертвовав связью с вездесущей дуэньей - собственной обожаемой матерью.

Глава 20 Матери-законодательницы

К любовной жизни дочери мать может относиться двояко и, в зависимости от этого отношения, может играть либо превентивную роль, надзирая за ней, либо, наоборот, побудительную, направляя ее к выбору «хорошего объекта», то есть мужчины, который отвечает наследственным интересам всей семьи в целом, по традиционной версии, или эмоциональным потребностям молодой женщины — в соответствии с версией современной. Одна из разновидностей «матерей-наставниц», которые бдительно следят за дочерьми, — это «матери-законодательницы», которые принуждают дочерей следовать родовыми законам, установленным отцами. Обе разновидности, конечно, могут уживаться в одной и той же матери, а какая функция выйдет на первый план — это зависит от конкретных обстоятельств.

Если мать не выполняет свою функцию «законодательницы», дочь рискует познать любовную жизнь лишь как серию случайных связей, что навсегда приговорит ее к статусу «второй»: сожительницы, любовницы, то есть женщины, ведущей предосудительный образ жизни. Именно это происходит с героиней «Бэк-стрит» (1931), романа Фанни Хэрст: сирота по матери, она умеет соблазнять, но ей не удастся выйти замуж - сказывается отсутствие матери, семейных устоев, и она в конце жиз-

ни живет, как бывшая содержанка, в нищете. Наоборот, слишком жестко насаждаемые матерью семейные устои приводят, зачастую, к трагическим последствиям. В романе Гете «Страдания молодого Вертера» (1774) Шарлотта дает клятву умирающей матери, что выйдет замуж за Альберта, поэтому столь желанный для нее союз с Вертером становится невозможным. Из-за несчастной любви Вертер кончает жизнь самоубийством, а Шарлотта погружается в отчаяние.

Мать может досаждать дочери своими наставлениями и после ее замужества, например, в целях сохранения фамильной чести. В романе «Эффи Брист» (1895) Теодора Фонтане выведена супруга, которая изменила мужу и была не только отвергнута им, но и разлучена после развода с дочерью, от нее отказались даже собственные родители, причем, по инициативе матери. Она приговаривает дочь к изоляции от всякой социальной жизни: «Раз ты не желаешь больше жить с ним, будешь жить в полном одиночестве. И конечно, тебе придется опуститься ниже твоего социального уровня. Мир, который был твоим, отныне закрыт для тебя».

Матери - наперсницы

Насаждение матерью семейных устоев может, конечно, принимать более цивилизованные формы, но при этом они продолжают оставаться не менее жесткими по отношению к дочери: яркий пример тому мы находим у Мариво в короткой пьесе «Мать-наперсница» (1735).

Юная Анжелика в тайне от матери, госпожи Аргант, влюбляется в Доранта, своего ровесника. Он небогат, тогда как она богата - именно это обстоятельство может стать помехой и вызвать неодобрение матерью их брака. Как объясняет Доранту Лизетта, сестра Анжелики: «Действительно, сестра с радостью вышла бы за вас замуж, но наша мать не слишком обрадовалась

бы этому, и ваша любовь принесла бы нам одни только огорчения».

Но мать все-таки желает дочери благополучия, и дочь охотно соглашается с этим: «Меня беспокоит только моя мать, которая обожает меня, для которой я - вроде кумира, она всегда любила меня, хотела того же, чего хотела я». Однако Анжелика пока не знает, что мать, забываясь о ее счастливой супружеской судьбе, планирует выдать ее замуж за Эргаста - человека «такого печального, такого серьезного», «холодного, неразговорчивого, меланхоличного и грустного мечтателя», который оказывается дядей и опекуном Доранта, хотя главные герои пока этого не знают.

Не встретив ожидаемого восторга в связи с планируемым браком, госпожа Аргант начинает догадываться о существовании любовной связи у дочери и решает прибегнуть к хитрости: вместо того, чтобы проявить материнскую власть и настоять на своем выборе, она предлагает Анжелике себя в качестве ее доверенного лица, чтобы дочь воспринимала ее не как мать, а как наперсницу. Нижеследующий диалог точно отражает эту двуличность матери-законодательницы, затаившейся в матери-сообщнице и заманившей в ловушку свою слишком доверчивую дочь:

«МАТЬ: Ты ведь знаешь, как сильно я люблю тебя?

ДОЧЬ: Не было и дня, чтобы я не получала тому подтверждений.

МАТЬ: А ты, дитя мое, ты любишь меня также сильно?

ДОЧЬ: Я льщу себе надеждой, что вы не сомневаетесь в этом, также, как и я.

МАТЬ: Не сомневаюсь, но для того, чтобы еще больше уверить меня в этом, нужно, чтобы ты дала мне одно обещание.

ДОЧЬ: Обещание, мама! Вот слово, которое мне совершенно не подходит, приказывайте, и я вас слушаюсь».

Но мать предпочитает играть на иных струнах, чем власть или послушание, — шантаж любовью, по ее мнению, вернее позволит ей достичь с помощью хитрости того, что она боится упустить, используя принуждение:

«МАТЬ: Ах, если ты предпочитаешь говорить со мной в таком тоне, ты не любишь меня так, как мне бы хотелось. Я не собираюсь отдавать вам никаких приказов, дочь моя; я - ваш друг, а вы - мой, и, если вы воспринимаете меня иначе, мне нечего вам больше сказать,

ДОЧЬ: Ну что вы, мама, конечно, нет, вы меня растрогали, я просто таю от нежности. Так что же это за обещание, которое вы у меня просите? Я заранее даю вам согласие.

МАТЬ: Подойди, я обниму тебя: ты уже достигла того возраста, когда люди способны мыслить разумно, но пока ты еще нуждаешься в моих советах и в моем опыте; помнишь ли ты нашу беседу, которую мы вели в прошлый раз, и ту нежность, что мы почувствовали при мысли о том, чтобы жить вместе и полностью доверять друг другу, не таить друг от друга никаких секретов, ты помнишь? Нас тогда прервали, но эта мысль часто вновь приходила мне в голову, давай так и поступим, расскажи мне все чистосердечно, доверься мне:

ДОЧЬ: Вы - доверенное лицо вашей же дочери?»

Чтобы склонить дочь к абсолютному доверию и открытости в отношениях, матери приходится изменить некоторые термины и сделать вид, что она забыла об их родстве и, в особенности, о материнском авторитете над дочерью:

«МАТЬ: А! «Ваша дочь!» Зачем ты говоришь так? Это не твоя мать хочет быть твоим доверенным лицом, а твоя подруга, я повторяю это еще раз».

Дочь не попала на эту удочку псевдообмена идентичностями, но в конечном итоге все же уступает из чувства вины:

«ДОЧЬ: Хорошо, но моя новая подруга все расскажет моей матери, поскольку она не делима от нее.

МАТЬ: Вот и прекрасно! Я их разделю сама, я клянусь тебе: давай, попробуем представить, что ты доверяешь мне полностью, это будет так, как если бы твоя мать никогда не слышала этого, договорились? Это должно быть так и будет так, будто я нарушу клятву, если поступлю иначе.

ДОЧЬ: Трудно надеяться, что вы сдержите слово.

МАТЬ: Ах, ты меня огорчаешь; я не заслуживаю такого упорного сопротивления.

ДОЧЬ: Ну, хорошо, допустим, вы требуете от меня слишком многого, но я согласна и расскажу вам все.

МАТЬ: Если хочешь, называй меня не матерью, дай мне другое имя.

ДОЧЬ: О нет! В этом нет нужды, это имя мне дорого, если я его поменяю, не будет ни хорошо, ни плохо, это будет лишь бесполезным лукавством, оставьте его для меня, оно меня вовсе не смущает.

МАТЬ: Как тебе будет угодно, дорогая моя Анжелика. Пусть так! Я - твое доверенное лицо, не хочешь ли мне рассказать что-либо прямо сейчас?

ДОЧЬ: Нет, пока нет, но в будущем, возможно.

МАТЬ: Как поживает твое сердце? Никто на него не посягает?»

Анжелика не слишком долго сопротивляется перед тем, как впасть в излишнюю доверчивость, и ловушка захлопывается: да, она влюблена. Узнав, что ее подозрения подтвердились, мать с трудом удерживается от того, чтобы не выступить вновь в роли «матери-законодательницы», заботящейся о репутации своей дочери: «Ну, если это так серьезно, я едва сдерживаю слезы, видя, какая опасность тебе угрожает, — ты можешь потерять уважение, которым пользуешься в обществе». Ей удается убедить дочь отказать Доранту, тем более, что он, чтобы преодолеть материнские происки, предлагает Анжелике бежать, что окончательно погубило бы ее честь и, соответственно, все шансы удачно выйти

замуж. Но холодность Анжелики повергает Доранта в отчаяние, и он вновь возвращается к ней. Она не знает, как ей быть и чьим притязаниям следует уступить - своего страстного поклонника или своей весьма осмотрительной матери. Мать в очередной раз предпринимает активные действия, не брезгуя никакими способами, включая шантаж собственной смертью:

«МАТЬ: Ты так рьяно его защищаешь, что меня это изрядно тревожит, скажи, что ты думаешь об этом побеге? Ты вполне откровенна со мной, но неужели ты не видишь, как это опасно для тебя?

ДОЧЬ: Но я так не думаю, мама.

МАТЬ: Мама! Ах! Небо, по счастью, хранит ее, и она не знает того, на что тебя подбивают! Не произноси больше этого слова. Твоя мать никогда не поддержала бы тебя в этом случае. Но если ты все-таки решишься сбежать, знай, что ты причинишь ей огромное огорчение, а, может быть, даже убьешь ее этим. Неужели ты способна вонзить кинжал в грудь матери?

ДОЧЬ: Лучше мне самой умереть.

МАТЬ: Подумай, какой удар ты нанесешь ей? Разве сможет она перенести его? Я говорю тебе о матери, как твоя подруга, подумай: кого ты любишь больше - свою мать, которая принесла тебе столько блага, или поклонника, который хочет лишить тебя всего?

ДОЧЬ: Вы меня обескуражили. Скажите ей, чтобы она не ожидала ничего плохого от своей дочери, скажите, что для меня нет никого дороже моей матери, и что я больше не буду видаться с Дорантом, если она потребует от меня такой жертвы, я готова пойти на все ради нее.

МАТЬ: Ах, Боже милостивый, подумаешь какая потеря! Какой-то нищий незнакомец».

Развязка наступает, когда мать решает прибегнуть к обману и, переодевшись, предстать перед Дорантом, что она и предлагает Анжелике: «Ну, хорошо! Позволь мне встретиться и поговорить с ним, я представляюсь

твоей тетушкой, которой ты все рассказала и которая готова тебе помочь; итак, дочь моя, позволь моему сердцу последовать своим путем и позаботиться о твоём». Анжелика с таким воодушевлением расписывает Доранту свою столь понимающую мать: «Я ей полностью доверяю, теперь она — мое доверенное лицо, моя подруга, она просит не отказывать ей только в одном праве — праве советовать. Она всегда полагалась лишь на одну мою нежность и любовь к ней и была моей наставницей во всем, никогда не пыталась меня удерживать. Последовать за вами - означало бы проявить ужасную неблагодарность и оскорбить ее, но даже это не имело бы никаких последствий, потому что она дала обещание, что я буду свободна в своем выборе».

Под впечатлением от этого рассказа молодой человек решает уступить пальму) первенства материнской добродетели: «Вы обрисовали мне портрет матери, в высшей степени достойной восхищения. Даже меня - человека, который так любит вас, этот рассказ заставил поступиться своими интересами в ее пользу, и я уступаю ей дорогу. Я был бы недостойным уважения человеком, если бы смог разрушить такое прекрасный и добродетельный союз, как ваш. [...] О, моя прекрасная Анжелика, вы совершенно правы, полагайтесь всегда на свою благородную мать, чьи добродетели так меня удивляют и которыми я восхищаюсь, продолжайте быть достойной ее. Я вас призываю к этому, проиграет ли моя любовь от этого или нет. Я никогда не прошу себе, если окажется, что я восторжествовал над нею».

Сраженная и побежденная искренностью молодого человека госпожа Аргант дает, наконец, свое согласие на брак: «Дочь моя, я позволяю вам любить Доранта!» Что касается Эргаста, то, узнав о том, что счастливый соперник - его же собственный племянник, он не только решил отказаться от руки Анжелики, но и одарил Доранта перед свадьбой: все хорошо, что хорошо кончается.

Попустительство и интериоризация

В другой своей пьесе «Школа матерей» (1732), написанной немного раньше, Мариво воплощает более классический образ матери-законодательницы, которая использует исключительно принуждение. Для дочери единственная надежда освободиться из-под ее власти - это замужество, а когда мать напоминает ей, что она «никогда не жила по собственной воле, а всегда только подчинялась ей, девушка отвечает: «Да, но мой муж - это не моя мать». Тремя годами позже, в подобном случае мать-наперсница являет собой радикально отличающуюся и, в конечном итоге, более современную версию. Раздвоенность матери, то есть ее метания между авторитарной позицией, когда она настаивает на своих правах, и противоположной, когда она рассчитывает на доверие дочери, приводит к тому, что дочь принимает власть матери и смиряется с ней - вместо того, чтобы возмутиться или подчиниться вопреки своему желанию. Дочь усваивает ее категорический запрет сочетаться браком с тем, кого она любит, и, если бы жених не прошел испытание и не подчинился бы будущей теще, оно бы закончилось для него печально: Анжелика не только была бы вынуждена отречься от своей любви и против воли выйти замуж за другого мужчину, она должна была бы отказаться также от ответственности за собственную жизнь и собственные чувства, но при этом была бы не способна ненавидеть свою мать за то, что та стала причиной ее несчастья. Ей пришлось бы в одновременно быть и самой собой, и собственной матерью, быть и жертвой, и палачом, в точности, как мать, которая назначила себя доверенным лицом дочери, но при этом оставалась ее матерью, сохранившей свою власть над нею, то есть соучастницей преступления и воплощением карающей инстанции.

В этой совершенно традиционной конфигурации, когда дочери брачного возраста должны были подчиняться родительской власти, выбор позиции «матери-наперсницы» являет собой своеобразный переход к современности, когда дочери завоевывают независимость, но в то же время вынуждены самостоятельно совершать выбор и нести ответственность за собственную непоследовательность, без возможности обвинить в ней кого-то, кроме самих себя. Норберт Элиас замечает, что такой переход принуждения во внутренний мир противоречит по своей сути цивилизационному развитию, так как все, что мы отвоёвываем, отставив собственную свободу во внешнем окружении, мы вынуждены оплачивать возрастанием внутреннего напряжения.*

Юная Анжелика мечется и не может сделать окончательный выбор между подчинением материнскому авторитету и собственным правом на любовь, а потому вынуждена соглашаться и с тем, и с другим, так как ее мать замаскировала свою власть попустительством, и, таким образом добилась послушания дочери, не потеряв ее любви. Растерянность и ужас, которые испытывает дочь, - это точная иллюстрация современной ситуации. Дочери, конечно, не обязаны, как в прежние времена, выходить замуж по выбору матерей, но отныне, обретая свое женское предназначение, они должны усвоить унаследованную от матери-законодательницы роль, а, следовательно, дочь перенимает и двойственность матери.

* Более подробно см.: Норберт Элиас «Цивилизация нравов», П., 1973.

Глава 21

Матери-свахи

Когда дочери достигают брачного возраста, некоторые матери проявляют свою власть не только в том, что могут запрещать или принуждать к чему-либо своих дочерей, но также принимают решение о замужестве и побуждают, организуют и даже выбирают мужей дочерям. В этом и заключается классическая роль матери-свахи и очень широко распространенный обычай (сватовство) в самых различных обществах.*

Но почему это упорное стремление стольких матерей выдать свою дочь замуж проявляется не только пассивно - как желание увидеть их замужними, но и активно - то есть способствовать осуществлению этого замужества? Тому есть множество причин. Объективно существует некий коллективный интерес всей семьи в целом, с точки зрения управления родовой стратегией. Он обеспечивается благодаря выгодному замужеству дочерей, так как оно укрепляет социальное или материальное положение всех родственников: и настоящих, и будущих. В этом случае мать становится наилучшим представителем общесемейных интересов, при этом самым близким к дочери и способным воздействовать на

* Более подробно см.: Робер Бриффо «Матери. Исследование происхождения чувств и привязанностей». (1927), Лондон, 1969.

нее человеком. Это прекрасно осознает героиня из романа Жила «Свадьба Шиффонов» (1894): «Она так боялась, что я не смогу удачно выйти замуж! Не ради того, чтобы я была счастлива, нет, только из тщеславия».

Субъективно мать, чьей дочери удалось избежать ее излишнего влияния, предпочитает, хотя бы в отдаленном будущем, но все-таки сыграть свою роль, чем быть исключенной из процесса выбора счастливого избранника - своего зятя. Соответственно, она получает возможность вновь «по доверенности» пережить первые волнения влюбленности, которые ей самой теперь недоступны, и идентифицировать себя с юной девушкой, разделить с ней радость помолвки, вспоминая при этом собственное замужество. Как иначе можно истолковать столь горячее желание большинства матерей сыграть роль свахи для своих дочерей, да и для чужих, если представится такой случай?

«Трудный возраст»

Литература отнюдь не бедна описаниями семейных интриг, которые плетут матери, вкладывая в них всю свою энергию. Вместо того чтобы приводить многочисленные примеры, обратимся к случаю полнейшего смещения противоречивых интересов: чувств дочери, материнского тщеславия, меркантильных интересов всего остального семейного окружения. Речь идет о романе Генри Джеймса «Трудный возраст» (1899). В предисловии к нему автор сам уточняет, что главной темой являются «разногласия, возникающие в некоторых семьях у все еще цветущих матерей, когда на первый план выходит какая-нибудь из дочерей. Иногда этот момент несколько запаздывает, иногда внушает страх матерям, но никогда не может быть отменен совсем». Невозможно «пережить иначе, как кризис, появление в гостиной, начиная с определенного возраста, юной дочери, которую

до той поры безжалостно держали взаперти». Хотя мать по-прежнему старается всем нравиться и поддерживать в своей гостинной относительно свободный тон беседы, присутствие дочери среди взрослых с той поры, как она достигла этого «трудного возраста», когда требуется найти ей мужа, — необходимость ее присутствия превращается во внутреннюю проблему матери. Эта проблема вызывает у нее столкновения между индивидуальными и семейными интересами. Даже более того, всеобщими интересами — семьи и самой дочери, так как та должна начать «выходить в свет».

Интрига здесь осложняется еще и тем, что помимо дочери в романе фигурируют еще две юные особы на выданье, чьи судьбы иллюстрируют две различные «брачные стратегии» в аристократическом обществе Англии конца девятнадцатого века. Это Нанда, дочь мистера и миссис Брукенгем, и Эгги, племянница обедневшей итальянской графини, которая заменяет ей мать. Обе они плохо или совсем не обеспечены. Эгги красива («намного красивее, чем две другие»), но ее с большой натяжкой можно назвать образованной, к тому же она не слишком умна. Нанда не блещет красотой, но отличается интеллектом и умением поддержать непринужденную беседу.

Вопрос о достоинствах каждой из девушек как потенциальной супруги, безусловно, является главным в брачных стратегиях. Так, графиня старается компенсировать косноязычие племянницы, превознося ее невинность. Что касается госпожи Брукенгем, от нее редко можно услышать дифирамбы красоте дочери. Вот какой, не самый привлекательный портрет Нанды, рисует один из претендентов на ее руку: «Она не обладает прекрасными чертами лица. Однако у нее есть шарм, природная прелесть. Но красота в Лондоне, [...] сверкающая, блестящая, очевидная, поразительная, красота — такая же очевидная, как панно на стене, как реклама мыла или

виски, нечто такое, что понятно всем, также продается или покупается и имеет свою цену на рынке, особенно, для женщины, у которой дочь на выданье. Это внушает бесконечный ужас и составляет для бедной пары, я говорю о матери и дочери, своего рода социальное банкротство. [...] Более того, не находите ли вы, что в этом заключена тяжелая проблема для бедняжки Нанды. Проблема, которая определенным образом занимает столько места в серьезной маленькой жизни ее матери. Какой у нее будет вид, что о ней подумают, и окажется ли она способна хоть что-то сделать для дочери? Ведь она в том возрасте, когда все: я говорю о внешности и возможной будущей красоте, — все еще так зыбко. Но от этого столь многое зависит».

Миссис Брукенгем недовольна появлением дочери в своей гостинной. Во-первых, потому что дочь может нарушить свободное течение беседы, а во-вторых, это может помешать матери, так как она сама в некоторой степени влюблена (или уже стала любовницей?) в мистера Вандербанка, соблазнительного, но очень бедного молодого человека, за которого Нанда надеется выйти замуж. Что касается итальянской графини, она прилагает все усилия, чтобы обеспечить собственное будущее и будущее племянницы, стараясь, насколько это в ее силах, представить Эгги в самом выгодном свете. Она пытается уберечь ее от любых излишне вольных разговоров, которые могут повредить невинности, свойственной девственнице. Эта тетушка-сваха сама имеет тайную связь с разорившемся аристократом, живущим за счет своего друга Митчи, молодого человека очень скромного происхождения, не красивого, но обаятельного, умного и, самое главное, обеспеченного.

Обе свахи мечтают о Митчи как о муже для своих дочерей: графиня — потому что он богат, а миссис Брукенгем — потому что, как изящно объясняет его друг и соперник Митчи, «она хочет заполучить «старину Вана»

для самой себя». Митчи влюблен в Нанду, но в конце концов женится на Эгги по просьбе самой Нанды, которая обеспечивает себе таким образом свободное пространство, надеясь получить предложение руки и сердца от Вандербанка. Нельзя сказать, что она совсем не замечает, что вступает в соперничество с собственной матерью (у которой не осталось никаких иллюзий по поводу ее чувств на этот счет: «А!» — спокойно сказала миссис Брукенгем, — «Она так меня ненавидит, что способна на все, что угодно»). Дополнительное обстоятельство: Вандербанк столь же мало обеспечен, как и она сама. И никто не выдаст малообеспеченную девушку заму; за мужчину без средств.

Нанда, лишенная поддержки со стороны матери, оказалась бы в весьма плачевном положении, если бы в их тесном кругу не появился бы вдруг мистер Лонгдон, пожилой мужчина, у которого когда-то была любовная связь с бабушкой Нанды. Он берет внучку под свое покровительство и предлагает ссудить Вандербанка деньгами, если тот согласится жениться на девушке. Вандербанк в конечном итоге скрывается и отказывается от женитьбы, Нанда остается незамужней, но ее удочеряет мистер Лонгдон, который в состоянии позаботиться о ее содержании. Отныне она будет жить вдалеке от родительского очага и перестанет докучать матери своим присутствием в ее гостиной.

Возможно, после разлуки с дочерью миссис Брукенгем наконец-то почувствует себя свободной для любовных демаршей с мужчиной, за кого она должна была бы выдать замуж дочь? На это, похоже, дочь сама их подвигла, когда говорила с Вандербанком о своей матери: «Будет, наверное, слишком бесстыдно, если я скажу, что думаю: моя мать по-настоящему влюблена в вас? [...] Ведь она по-прежнему так невероятно молода». Вот как молодая девушка, провалив собственное замужество, сыграла роль свахи для матери и внушила молодому

человеку мысль о том, что та будет только рада, если он станет ее любовником.

«Трудный возраст», таким образом, проявляется не только у дочери, которая превращается в послушную игрушку противоречивых стратегий собственной матери. Этот возраст также с трудом переживает все еще молодая мать, которая должна отойти в сторону, чтобы выдать замуж дочь. Ничего удивительного, что в этой ситуации некоторые пытаются как можно скорее и любой ценой пристроить дочь замуж, пока она не затмила их самих, или, еще хуже, не превратилась в живой упрек, как, например, дочь Клитемнестры Электра в одноименной пьесе Жироу. Она упрекает мать, которая хочет ее выдать замуж: «Ты захотела, чтобы я была женщиной. [...] Захотела, чтобы я оказалась в твоём лагере. Ты просто устала постоянно видеть перед собой лицо твоего злейшего врага. - Лицо моей дочери? - Лицо целомудрия».

Матери-сводницы

Толкнуть дочь в объятия мужчины отнюдь не означает побудить ее к замужеству, особенно в наши дни, когда прохождение инициального испытания (переход от статуса дочери к статусу женщины) не обязательно подкрепляется заключением брака, а протекает в пространстве межличностных отношений и подтверждается первым сексуальным контактом. Этот опыт уже не только не запрещается, но, напротив, может быть спровоцирован матерью: либо как подготовка к возможному браку в соответствии с обычным порядком смены состояний женщины, что означает доступ к статусу «первых», то есть супруги и матери; либо как утверждение в статусе «вторых», когда мать предопределяет для дочери судьбу проститутки или женщины на содержании. Еще хуже, если мать из-за легкомыслия или внутренней

раздвоенности противоречиво относится к сексуальности дочери и действует за рамками обозначенных стратегий, или просто не знает, как подготовить дочь к осуществлению своего женского предназначения.

Юная Тэсс д'Эрбервиль, героиня романа Томаса Харди «Тэсс из рода д'Эрбервилей» (1891), оказывается в гостях у своего богатого соседа только потому, что ее родители — бедные крестьяне вбили себе в голову, что их семьи якобы состоят в родстве. Она возвращается от него изнасилованная и отчаявшаяся. Она еще не знает, что забеременела и утратила и свое достоинство, и все шансы быть любимой, и чуть ли не саму жизнь: «Внезапно она испытала к нему сильнейшее чувство презрения и гадливости и сбежала. Это был конец. Она не могла всей душой ненавидеть его; но он стал для нее чем-то вроде пыли или сажки. И несмотря на это, она все лее хотела выйти за него замуж, чтобы спасти свою репутацию».

Именно в этом и заключалось решение, которое мать надеялась осуществить, когда настойчиво внушала дочери мысль о том, чтобы та добивалась благосклонности их предполагаемого кузена, и даже не предупредила, какие ее могут подстергать опасности: «Ты должна была бы поостеречься, если не собиралась выходить за него замуж!» — ворчала мать, узнав о том, что приключилось с дочерью. Тэсс в свою защиту напоминает матери о неведении, в котором оставалась по ее милости: «Ах! Мама, мама! — вскричала девушка с мукой в голосе... Я была ребенком, когда меня оставили в этом доме четыре месяца назад. Почему ты не сказала мне, что нужно быть осторожной с мужчинами? Почему ты меня не предупредила? Дамы знают, чего следует опасаться, они без конца читают романы и узнают все из них! У меня же не было такой возможности, а ты ничего не сделала, чтобы помочь мне!»

Ответ матери подтверждает, что она умышленно не просветила дочь на счет особенностей сексуальных отношениях, и ей помешала не только ее наивность, непредусмотрительность или простое невежество, которое отличало «дам» от женщин из народа. «Я думала, что если я расскажу тебе о любовных отношениях и том, куда они могут привести, тебе будет неприятно с ним, и ты упустишь свой шанс!» — жестко отвечает мать. Иначе говоря, она сама организовала соращение дочери в надежде улучшить социальное положение семьи с помощью потенциальной брачной сделки, которая предстает здесь, безусловно, как одна из легальных и законных форм проституции.

Тэсс лишается возможности выйти замуж за этого человека, но при этом не становится ни проституткой, ни даже содержанкой, когда ей предложит эту роль ее соблазнитель. Очевидно, что мать, которая больше всего на свете желает, чтобы ее дочь избежала ее собственной судьбы простой крестьянки, могла бы догадаться и подсказать ей решение, промежуточное между обязательным и благопристойным браком и банальной проституцией.

Вики Баум в романе «Будущие звезды» (1931) рассказывает о матери-танцовщице, которая преподает своим дочерям похожий моральный урок, который в наши дни трудно понять, так как мы заклеили позором продажную сексуальность — в отличие от того, как еще совсем недавно осуждали секс ради удовольствия: «Когда девушка увязла в долгах и берет деньги у любовника, ее молено простить, но когда у нее нет в том нужды, и она отдается исключительно по страсти, — она шлюха!» Но ситуация может быть закручена еще сильнее: перенесем из конца девятнадцатого века в середину двадцатого, из деревни в большой город, а там — из артистической богемы в городскую рабочую среду, и мы найдем в художественной литературе многочисленные примеры

матерей-сводниц. Так, Альберто Моравиа в «Прекрасной римлянке» (1947), описывает ситуацию, в которой главную героиню романа - юную девушку собственная мать склоняет к занятию проституцией.

Практически невыносимая в предшествующем веке, по крайней мере, трактуемая столь естественным образом, эта ситуация описана несколько неправдоподобно, особенно это касается перехода от одного статуса к другому. Например, когда героиня, полностью утратив надежду когда-нибудь выйти замуж, без всякого волнения принимает своего первого клиента - она не испытывает ни гнева, ни желания отомстить своему бывшему жениху, который скрыл от нее, что женат, ни каких-либо особых чувств по отношению к матери, которая ожидает от нее, что дочь разменяет свою красоту на медяки. Несмотря на то, что дочь лишилась девственности по собственной воле, без каких-либо опасений и с удовольствием, кажется, что она не испытывает ни замешательства, ни малейшего беспокойства по поводу того, что спит с незнакомцем за деньги. Такая невозмутимость довольно нетипична, особенно, если речь идет о двух главных кризисных моментах в жизни этой женщины, одним из которых является открытие сексуальности, а вторым - падение до проститутки. Можно было бы объяснить это отсутствием осуждения со стороны матери, которая сама способствует тому, чтобы дочь продавала свое тело, но вероятнее всего, это отражает мужскую точку зрения, для которой совсем не характерна чувствительность персонажей женского пола.

Более двусмысленный случай описан в романе «Любовник» Маргерит Дюрас, о котором мы уже говорили в главе «Экстремальные матери». Мать одновременно занимает подчиненное положение из-за своего незрелого вида, несправедлива к дочери, так как питает неумеренную любовь к своему старшему сыну, и неполноценна, потому что страдает от приступов де-

прессии, доводящих ее до безумия. Помимо своей неполноценности, она не в состоянии четко обозначить запрет на сексуальные отношения вне брака, который в социальном окружении колониального Сайгона тридцатых годов так необходим ее дочери-подростку. Юная *девушка*, красивая, белая, но бедная отдается богатому китайскому наследнику - своему любовнику. Эта связь не имеет будущего по причине расовых и классовых различий и ставит девушку в весьма двусмысленное положение. Он влюблен в нее, но она его не любит. Любит она их отношения, которые позволяют ей узнать мужские слабости и разделить с ним удовольствия и деньги, получаемые от него.

«Я спрашиваю себя, откуда у меня взялись силы пойти с таким спокойствием, с такой решимостью против запрета, установленного матерью. Как я решилась пойти до конца, «до воплощения фантазии на практике», в то время как мать, вдова и учительница категорически запретила мне это, хотя сама она, как мне тогда казалось, никогда не испытывала наслаждения». Мать постарается укрепить свою позицию матери-запретительницы, как только начнет сомневаться в дочери: «В ту пору - когда я познакомилась с Шоленом, в эту «эпоху любовника», у моей матери случился приступ безумия. Она ничего не знала о том, что происходит у нас с Шоленом. Но я видела, что она наблюдает за мной, что она сомневается в чем-то. Она прекрасно знала этого ребенка - свою дочь, но вокруг ее дочери уже долгое время витали какие-то странные флюиды, назовем это некой таинственностью... ее речь стала более замедленной, чем обычно, и всегда такая любопытная ко всему на свете, она стала рассеянна, у нее изменился взгляд. Она сама наблюдает за своей матерью, за ее болезнью. Можно сказать, что она следит за развитием событий, которые ее совершенно не касаются, словно она неподвластна влиянию матери. Дочери угрожает са-

мая большая опасность - никогда не выйти замуж, не занять никакого положения в обществе, быть отвергнутой им, навсегда остаться одинокой. Во время приступов мать набрасывается на меня с кулаками, запирает меня в спальне и избивает, в этот раз она дает мне несколько пощечин, раздевает меня и, приблизившись, вдыхает запах моего тела, моего белья. Она говорит, что узнает запах китайского мужчины. Она проверяет, нет ли каких-нибудь подозрительных следов на моем белье, и бормочет, что скоро всему городу будет известно, что ее дочь стала проституткой, что она вышвырнет ее вон, и пусть она погибает; если хочет, но больше никто не будет с ней знаться, что она обесчестила себя и теперь она хуже бродячей собаки».

В другой сцене мы видим ту же мать, но совершенно в другом состоянии: любящей, искренней и здраво-мыслящей, она ни в чем не упрекает дочь, не старается внушить ей чувство вины или пристыдить, и даже проявляет к ней уважение. «Она долго ждала, прежде чем снова заговорить со мной. Затем все-таки решилась и начала разговор очень ласково: ты знаешь, чем это обычно заканчивается? Ты понимаешь, что никогда не сможешь выйти замуж, здесь, в колонии? - Я пожимаю плечами, я смеюсь, я говорю: я могу выйти замуж где угодно, когда захочу. - Мать покачала головой, не соглашаясь. Нет. Она снова говорит: здесь, уже все все знают, здесь у тебя ничего не выйдет. - Она смотрит на меня и произносит незабываемые слова: ты им нравишься? - Я отвечаю: да, это так, я нравлюсь им, даже очень. - Тогда она говорит: ты нравишься им еще и потому, что ты - это ты. Еще она спрашивает: ты встречаешься с ним только из-за денег? - Я медлю несколько секунд, прежде чем ответить, а потом говорю: да, только из-за денег. Она снова долго смотрит на меня и не верит мне. Она произносит: я была совсем не такая, как ты, гораздо хуже училась, и всегда была слишком серьезной, я была

такой слишком долго, а теперь уже слишком поздно, я потеряла вкус к удовольствию».

Может быть, эта мать, признав безуспешность своей стратегии матери-запретительницы, предпочитает теперь видеть в своей дочери женщину и уважать ее выбор? Это гипотеза весьма привлекательна, но если бы это было так! Мать прекрасно осознает, что ее дочь отдается мужчине ради денег: «Мать говорит, говорит. Она говорит, что я занимаюсь проституцией, что все знают об этом, и смеется, говорит о скандале, об этом шутовстве, о съехавшей набок шляпке, особенной элегантности ребенка, о том, как переправиться через реку, и со смехом говорит, что здесь, во французской колонии, это неотразимо - «белая кожа, я имею в виду», — говорит она, говорит об этой девочке, которая до последнего времени скрывалась в этой глуши и вдруг появится с бриллиантом на пальце, как юная банкирша, и вызовет всеобщее негодование, и скомпрометирует себя на глазах у всех с этой китайской сволочью - миллионером, и она плачет».

От позиции матери-запретительницы или матери-законодательницы, которую она так старалась воплотить в жизнь, и даже матери-свахи, которой ей уже никогда не стать, мать напрямик движется к позиции матери-сводни. Приглашенная на беседу к директрисе пансионата, в котором учится ее дочь, из-за того, что девочка не пришла ночевать, «мать попросит отпускать меня по вечерам и не пытаться проверять, в котором часу я вернусь, а также не препятствовать моим воскресным прогулкам с другими пансионерками. Она объясняет: этот ребенок всегда был слишком независим, если лишить ее этой свободы, она сбежит даже от меня, собственной матери, я ничего не могу с этим поделать, если я хочу сохранить ее рядом, я должна предоставить ей полную свободу».

Можно ли верить матери на слово, что она готова отказаться от всех своих воспитательных принципов, чтобы сохранить дочь? Или, скорее, как думают все окружающие, «мать ни о чем не подозревает и ничего не смыслит в воспитании детей»? Ясно только одно: у матери слишком много внутренних противоречий, так как она поочередно применяет все возможные стратегии воздействия на пробуждающуюся сексуальность дочери: матери-запретительницы и матери-законодательницы, свахи и сводни, и даже «современной» матери, всепонимающей и не слишком вмешивающейся. Но это последнее предположение, которое могло бы сыграть в ее пользу, слишком не совпадает со всем остальным контекстом: время и место действия не располагают к такому попустительству, тем более, что дочь в ее возрасте явно подвергается опасности стать «неприкасаемой». Если ей и удастся избежать проституции, то, скорее, благодаря писательству, а, конечно же, не благодаря вмешательству матери.

Глава 22

Уйти, вернуться

От родительского очага к супружескому - это, очевидно, один из самых решительных шагов, которые может предпринять индивидуум в своей жизни. У девушки этот переход сопровождается различными изменениями: телесными, так как происходит дефлорация; статусными, так как она занимает теперь место «первой», то есть замужней женщины; переменами в эмоциональной жизни одновременно с познанием любовных отношений, которые теперь становятся повседневными; меняются ее отношения с окружающими, так как образуются новые связи (семья и друзья мужа) и утрачиваются или отдаляются прежние; изменяются также материальные условия жизни, происходит своеобразная смена декораций; меняются жизненные перспективы с появлением возможности будущего материнства.

Ничего удивительного, что в таких условиях, если ожидаемые перемены вызывают сомнения, у дочери проявляется противоречивое отношение к перспективе возможного замужества, а иногда даже к происходящему в реальности. Аналогично мать тоже может желать дочери того, что когда-то она познала сама, но в то же время страшиться ее ухода или даже желать ее возвращения.

Покинуть родительский дом

Мы рассмотрели матерей-свах, которые делают все, чтобы их дочь покинула отчий дом, но иногда при этом перегибают палку. В наши дни дочь может желать большего, чем просто улизнуть из дома благодаря замужеству (по традиционной версии), или просто покинуть родительский очаг (по современной версии). Такое желание часто рождается из потребности любыми способами избежать давления со стороны матери, которая слишком рьяно выполняя свою ограничительную функцию, буквально душил дочь своим вниманием.

Замужество, во-первых, означает сексуальную инициацию, а во-вторых, дочь, как правило, переселяется от родителей в другой дом. В наши дни выпорхнуть из родительского гнезда - это далеко не всегда влечет за собой принятие супружеских уз и замужество дочери: она может прибегнуть к одному из двух вариантов, так и не выходя замуж. В первом случае независимость носит главным образом символический характер, а сексуальность играет роль знака, отмечающего для дочери ее переход в статус женщины, которая больше не обязана подчиняться родителям. Во втором случае ее независимость совершенно очевидно обретает материальный характер, так как родители больше не присутствуют рядом с дочерью в ее жизни.

Второй случай прекрасно иллюстрирует Андре Моруа в романе «Семейный круг» (1932), в котором действие разворачивается в период между двумя войнами. Речь идет об адюльтере, случающемся в четырех поколениях подряд. Рассказ ведется от лица Денизы, которая стремится покинуть семейный очаг, чтобы жить своей жизнью - жизнью студентки: «Присутствие матери было для меня настолько мучительным, что мне трудно подобрать слова, чтобы это выразить. Она не могла понять, что я стала женщиной, такой же, как она сама,

она продолжала обращаться со мной, как с ребенком. Это было просто невыносимо». Решив уехать жить к бабушке, она переживает собственный опыт «автономной идентичности». Там она действительно может существовать как самостоятельная единица, а не просто занимать место в определенной семейной конфигурации: «Здесь, на улице Амьетт, я — Дениза Эрпен. Я больше не предмет, который помещают туда, где ему положено быть, и передвигают по собственной прихоти; я больше не должна выслушивать выговоры. В мою дверь стучатся и ждут, прежде чем войти. Я знаю, что никто не залезет в мои шкафы за моей спиной, и никто не станет читать мои письма. Никто не будет настаивать, чтобы я надела зеленую блузку, когда мне захочется надеть розовую. Говорила ли я тебе, что дома, когда кто-то входил ко мне без стука и устраивал в моей комнате проходной двор, каждый раз у меня от обиды сжималось сердце?».

Иначе говоря, это право на уважение современная молодая женщина завоевывает, не желая больше оставаться в идентичности дочери, в двойном смысле - и как ребенок, и как незамужняя девушка, то есть в двойном подчинении у родителей. Оставаясь с ними, она не может добиться этого, поэтому должна вырваться, причем любыми способами. Замужество - один из них. Но лекарство может оказаться хуже болезни.

Вернуться к матери

«Я возвращаюсь к моей матери», — вырывается отчаянный крик у женщин, которые неудачно вышли замуж, или «не до конца отнятых дочерей», у них просто нет иного выхода, кроме как из объятий мужа вернуться в объятия матери, если все складывается из рук вон плохо. Жорж Оне в романе «Серж Панин» (1881) рассказывает о Жанне де Серией, которая вышла замуж из одного только упрямства, хотя не любила своего буду-

щего мужа. И в первый же вечер после свадьбы она просит, чтобы он не принуждал ее жить с ним и позволил ей вернуться к своей матери: «Вы сможете приходить к нам, мы будем видеться, да хоть с завтрашнего лее дня, например». Но он, настаивая на своих супружеских правах, не желает уступать ей в этом: «Нет, ни за что! Вы - моя жена, а жена должна следовать за мужем - так гласит закон!» По крайней мере, так было в традиционных обществах, в которых порядок смены «состояний женщины» не позволял, чтобы женщина жила «сама по себе», то есть была независима и в материальном и в сексуальном отношении и при этом не считалась бы опороченной. В наши дни развод служит для того, чтобы позволить тем женщинам, которые больше не желают состоять в браке и отказались от материального и морального статуса замужних женщин, не возвращаться к прежнему положению «дочери».

«Верните мне мою дочь!» — это уже крик материнской души, которая болезненно переживает разлуку с дочерью, воображая ее в объятиях мужа, особенно, когда она подозревает, что супружеская жизнь дочери складывается не слишком удачно и счастливо. Так, в мифологии Деметра упрашивает Зевса, отца своей дочери Персефоны, чтобы та оставалась в царстве Аида - у своего похитителя, а заодно и мужа, только три месяца в году, а все оставшееся время года проводила вместе с матерью. История умалчивает, была ли согласна на это сама Персефона, что только подтверждает двойственное отношение дочери к этому решению или же прямо указывает лишь на материнскую одержимость.

Аналогичная ситуация прекрасно проиллюстрирована в романе «Серж Панин» не только на примере Жанны — приемной дочери мадам Деварен, но и историей Мишлин, ее родной дочери. Эта весьма предприимчивая дама после смерти мужа, над которым имела большую власть, сумела добиться немалого успеха в жизни.

(«Нельзя сказать, чтобы с уходом Мишеля в доме образовалась пустота. Да, мы носили по нему траур. Но вряд ли кто-то особенно заметил, что его больше нет. Его и при жизни-то редко кто замечал»). Потеряв мужа, мадам Деварен переносит всю свою любовь на дочку, которую она родила очень поздно. Мы находим в романе типичный портрет «в большей степени женщины, чем матери», которая с годами превратилась в «мать в большей степени, чем женщину»: «Мадам Деварен, как бы ни было грустно в этом признаться, когда стала вдовой, почувствовала себя кем-то вроде любовницы своей дочери, а не ее матерью. Она очень ревниво относилась к любым эмоциональным проявлениям Мишлин, каждому поцелую, которым ребенок одаривал своего отца при жизни. Ей казалось, что их обоих похищали у нее. Для этой исключительной и непримиримой нежности требовалось, чтобы ее столь драгоценное создание принадлежало полностью и только ей». Разве могла она перенести свадьбу дочери с принцем Паниным не как разрыв? Несколько месяцев спустя после свадьбы она устроила дочери настоящую сцену:

« — Как я могу привыкнуть жить без тебя, если целых двадцать лет все мое существование было полностью посвящено твоему? Разве можно смириться с тем, что у меня отняли мое единственное счастье?

— Прекрати, мама! Неужели ты никогда не успокоишься? Неужели всю жизнь будешь ревновать? Ты же прекрасно знаешь, что все женщины покидают своих матерей, когда выходят замуж. Это заложено в них от природы.

— Тебя холили и лелеяли целых двадцать лет. И достаточно было появиться мужчине, которого ты знаешь едва больше полугода, чтобы ты обо всем забыла.

— Я ничего не забыла, — сказала Мишлин, взволнованная страстной горячностью матери, и в моем сердце для тебя всегда останется место.

Мать посмотрела на дочь, а затем задумчиво произнесла: — Но уже не первое! »

Переживая муки ревности, какие испытывает покинутый любовник, мать постарается разлучить супругов: «Измена мужа дочери стала бы ее безусловной победой». Та дверь, через которую ушел бы Серж, послужила бы ей входом, и она смогла бы вернуться. [...] Предоставив ему возможность широко пользоваться ее кредитом, мать потворствовала его порокам. И она бы, в конце концов, добилась того, что разлучила бы Сержа и Мишлин». Но в итоге ей это не удалось, и она решила совсем не замечать своего зятя, чтобы вновь завоевать любовь дочери.

Вернуться к матери: что это значит? Если речь идет о неудачном замужестве, это нарушает природный ход вещей, так как дочь ломает свою судьбу и вновь переходит из состояния женщины в состояние дочери. Это нарушение естественного порядка - порядка супружества, и в том числе — порядка смены состояний женщины, и оно происходит на нескольких уровнях: от индивидуального - ко все более коллективному, и от материального - ко все более символическому. Такая предрасположенность к подобным переходам особенно интересна как психоаналитикам, так и антропологам. Схожую психологическую ситуацию описывает роман Исмаила Кадаре «Кто вернул Дорунтину?» (1980), в котором юная героиня почти сразу после возвращения к матери в соответствии с обещанием, которое она дала своему брату во время своей свадьбы, умирает, о чем мы узнаем из первых же страниц романа.

В албанской деревне, где проживает эта семья, существует давняя традиция заключать близкородственные внутриклановые, то есть эндогамные браки. Но есть и сторонники нововведений, один из них - брат Дорунтины, Константин, который борется за право на экзогамные, то

есть внешние, за пределами границ клана, союзы. С этим он связывает все надежды на обновление и амбициозные мечты. Вот почему Константин настаивает на том, чтобы выдать сестру замуж на сторону, подальше от дома. Чтобы компенсировать нарушение обычая, он дает матери обещание вернуть сестру, как только мать выразит такое пожелание. Таким образом, он рассчитывает сохранить связь между близким и далеким, между традицией и нововведением, между замкнутостью клана и широтой межнационального пространства.

Повествование начинается с того, что Дорунтина возвращается домой после более чем трех лет отсутствия. Но это трагическое возвращение, потому что оно завершается смертью и дочери, и матери. Двойная смерть усугубляется некоей тайной: почему и как Дорунтина вернулась к матери? Перед смертью Дорунтина утверждала, что это ее брат Константин привез ее на своей лошади, но загадка в том, что прошло уже много времени с тех пор, как он умер. Неужели это сама смерть вышла из могилы, чтобы выполнить обещание, данное матери, и уничтожить границу между миром живых и мертвых, как уничтожил Константин клановые и географические границы, когда увез сестру за пределы родины? Но если это не Константин, кто же тогда выполнил его обещание, которое обеспечивало связь между матерью и дочерью, между традицией близкородственного брака и нововведением - браком на стороне?

В округе поговаривают и другое: об измене мужу. Дорунтину якобы привез ее любовник, которого она хотела выдать за брата. Некоторые подозревают еще более страшное преступление - инцест. Запретная любовь между братом и сестрой могла в данном случае подтолкнуть брата к тому, чтобы, спасаясь от искушения, удалить свою возлюбленную сестру благодаря браку подальше от дома. Но это же преступное желание подтолкнуло его к тому, чтобы нарушить сразу три за-

кона: сексуальный - в своей преступной любви к сестре, пространственный - заставив ее вернуться в страну, и человеческий — возвратившись из царства мертвых, чтобы вмешаться в дела живых. Возникает вопрос: не расплата ли это за экзогамный брак, за это нарушение, в результате которого стирается граница между миром живых и мертвых? Или смерть брата - это расплата за обещание вернуть дочь матери, которое оказалось выполненным, вопреки всем препятствиям, и позволило сохранить в неприкосновенности границы и законы общества, несмотря на их нарушения отдельными его членами?

Так или иначе, но Дорунтина после трех лет брака вернулась к матери. И обе они умерли.

Выбор объекта

Уйти, вернуться... Противоречивое состояние невесты или молодой супруги, которая разрывается между переходом к статусу замужней женщины и сохранением статуса дочери своей матери, может сказаться также на внутреннем психологическом уровне, в том числе отразиться на выборе объекта любви. Вплоть до того, что мать возьмется подыскивать спутника для дочери вместо нее, — казалось бы, что в данном случае может быть лучше, чем союз с мужчиной, который принял бы материнскую сторону? Такой вариант распространен несколько меньше, чем ситуация, когда муж занимает сторону отца - это встречается гораздо чаще, так как гораздо более соответствует эдиповской парадигме.*

При этом вовсе не исключена возможность, что идеальный мужчина может воплощать для женщины одновременно образ и отца, и матери, на чем справедливо

* Ж.-Ж. Лемэр, «Семья, любовь, безумие. Чтение и психоаналитическая интерпретация семейных связей», П., 1989.

настаивает американский психоаналитик Джессика Бенджамин.*

Послушаем, что говорит по этому поводу садовник, который хочет жениться на Электре в пьесе Жироду с одноименным названием: «Она ищет себе не мужчину, а мать, и первого встречного превратила бы в мать. Она выходит за меня, потому что я был единственным совершенно одиноким мужчиной, который мог стать для нее кем-то вроде матери. И в то же время, я - не единственный. Существует множество мужчин, которые были бы счастливы вынашивать дитя все девять месяцев, если бы это было необходимо для того, чтобы иметь дочерей. Даже все мужчины». Однако Электра - это дочь «женщины в большей степени, чем матери», а мужчина, способный к материнству - это противоположность ее матери, ее анти-мать, если можно так выразиться. Здесь уместно вспомнить Еву из «Осенней сонаты» Бергмана. Она вышла замуж за мужчину, который любит ее, что бы она ни сделала, и защищает ее. Она сама не может по-настоящему любить этого мужчину, так как он совершенно не соответствует семейным представлениям об эмоциональных отношениях, но, по крайней мере, она уверена, что он не причинит ей никакого вреда.

* «В наиболее классических примерах фантазирования на тему идеальной любви, что чаще всего мы находим в «вокзальной литературе», женщина может осуществить свои желания только в объятиях мужчины, которого она воспринимает как более сильного, чем она сама и не зависящего от нее в проявлении своей силы. Такой мужчина, который желает ее, но не нуждается в ней, и удовлетворяет в женщине то, что недоставало в отношениях одновременно и с отцом, и с матерью, то есть способности сопротивляться агрессии, но и сохранять отношения на прежнем уровне. В этом смысле «идеальный любовник» обладает двумя качествами - он и поддерживает и возбуждает, то есть создает окружение, которое обеспечивает и поддержку, и путь к свободе, он являет собой образ, сочетающий в себе идеального отца и идеальную мать. (Джессика Бенджамин, «Любовные связи», 1988, 1993).

Но если бы дочь упорно искала мужчину, с которым она могла бы воссоздать тот же тип отношений, что связывали ее с матерью, она наверняка выбрала бы «мужчину-звезду», или «мужчину-любownika», то есть такого мужа, который был бы полностью поглощен своей профессией или просто непостоянного мужчину. В любом случае это был бы мужчина, совершенно неспособный к проявлению материнских чувств, с которым она могла бы повторить хорошо знакомую конфигурацию: она вечно выпрашивает любовь и внимание, а в ответ не получает ничего, напротив, муж постоянно дистанцируется от нее, вплоть до того, что, наконец, отдаляется окончательно, или женщине удастся разорвать свою зависимость, расставшись с ним.

Что касается дочерей, рожденных «матерью в большей степени, чем женщиной», им, без сомнения, известна аналогичная альтернатива между двумя пограничными выборами. Ищут ли они мать в мужчине? Тогда они выбирают того, с кем воспроизводят отношения слияния, взаимную зависимость, которая не оставляет пространства для третьего и поддерживается ценой самозаклечения каждого в своей изначальной нише. Или, напротив, они ищут свою анти-мать? Тогда они начинают претендовать на невозможную связь - с женатыми мужчинами, путешественниками, живущими на другом конце света, случайными или ценящими собственную независимость любовниками, которые наверняка не смогут принести ей удовлетворение. Но так они, по крайней мере, избегают риска оказаться запертыми в материнском коконе, то есть ограничить свой опыт эмоциональной жизни единственным возможным переживанием - привязанностью, которая была изведена и получена от матери.

За отсутствием известных художественных произведений, которые рассказывали бы одновременно о взаимной привязанности матери и дочери и о супружеской связи дочери с ее партнером по браку, мы вынуждены

ограничиться наблюдениями и предположениями. Но будет совершенно логично предположить, что матери, которые увязли в тупиковых отношениях с собственной дочерью, пограничных или промежуточных, воспитывают дочерей плохо подготовленными к тому, чтобы принять и исполнить свое женское предназначение. Как бы они не старались (пусть даже и бессознательно) вновь обрести свою мать, или любой ценой расстаться с ней, они, скорее всего, выстроят такие же нелепые отношения с мужчинами - уродующие, калечащие или заведомо обреченные на неудачу.

Глава 23

Комплекс «второй»

Мы только что рассмотрели, как трудно для дочери, которая вступила в брачный возраст, заменить мать мужчиной. Но не менее трудно заменить мать для мужчины, то есть занять место супруги, которое как в глазах дочери, так и в глазах молодого человека всегда принадлежало другой женщине - его матери. Для этого необходимо, чтобы мать оставила достаточно пространства для третьего в своих отношениях с дочерью, то есть для мужчины, которого та полюбила, а также, чтобы дочь приняла исключение матери из того союза, который она готовится создать со своим партнером.

И здесь брак становится тем поворотным пунктом, который навсегда разделяет настоящее и пору детства, когда дочь была только ребенком своих родителей. Межпоколенческие отношения трех человек, не исключаяющие ни отца (как это бывает, когда мать является «матерью в большей степени, чем женщиной»), ни дочери (как в случае, если мать относится к категории «женщин в большей степени, чем матерей»), ни самой матери (как в инцесте первого типа), должны уступить место для парных, то есть внутриспоколенческих отношений - между дочерью и ее суженым. Иначе пара не сможет существовать и произвести на свет третьего - ребенка. Это возможно только при условии, что их двое, а не

трое или четверо. В неспособности дочери совершить решительный шаг - оставить мать и выйти замуж, и заключается «комплекс второй».

Лилит - Ребекка

В книге Каббалы Ева - всего лишь вторая жена Адама. До нее была Лилит, его первая супруга, которую он попросил Бога уничтожить, чтобы заменить ее Евой. Ночной дух, «женский демон», Лилит в восточной мифологии олицетворяет падшего ангела сладострастия. В астрологии - это черная луна, ассоциируемая одновременно с сексуальной активностью распутницы и пагубной духовной деятельностью - черной магией.

В западной литературе Лилит, похоже, вновь обрела воплощение под именем Ребекки, невидимой героини, или, скорее, антигероини - речь идет о знаменитом романе с одноименным названием Дафны дю Морье (1938). И та, и другая были наделены длинными черными волосами, природной склонностью к распутству и несущей погибель властью. Ребекка также является первой супругой Макса, красивого и богатого землевладельца, которому принадлежит поместье Мандерлей. Он женился второй раз на юной и робкой девушке, от лица которой и ведется рассказ. Этот брак был заключен после трагического исчезновения в море безызывестной Ребекки, прекрасной и царственной.

Роман «Ребекка», со сверхклинической точностью описывает прогрессирующее разрушение личности второй супруги (депрессия, навязчивость, паранойя, шизофрения, суицидальные импульсы) - настолько губительно сказывается на ней хранимая в доме память о первой жене, с которой она ни в чем не может сравниться. Постепенно она теряет свою идентичность, почти полностью утрачивает разум и чуть не расстается с жизнью. Затем вскрывается подлинная природа этого священ-

ного монстра, который в реальности представлял собой нечто иное, как чудовищную перверсию, ненавидимую мужем настолько, что он решился убить ее. Адам был вынужден обратиться к Господу, чтобы избавиться от Лилит и освободить место для Евы, но в двадцатом веке авторы романов уже не прибегают к чудодейственному вмешательству свыше, а теперь используют ухищрения романной интриги, которые составляют и ткань повествования, и избавляют добрых и слабых героев от власти зла.

Успех романа у читательниц (и у зрительниц после его экранизации Альфредом Хичкоком в 1940 году) объясняется очень просто: он воплощает все самое ужасное, что можно встретить в художественных произведениях о комплексе «второй». Можно было бы спросить, каким же образом все это связано с отношениями матери и дочери, которые нас интересуют? Вопрос звучит тем более остро, что в этом романе практически не встречаются материнские образы, (за исключением разве что вкратце очерченного образа бабушки рассказчицы, да старой слепой собачки). Рассказчица, как и ее супруг — оба выросли без матери. Союз с первой супругой не оставил потомства после ее трагического исчезновения, но и сама Ребекка была неспособна иметь детей из-за рака матки и врожденного недостатка (автор, видимо, считал, что две причины надежнее, чем одна).

Все дело в том, что отсутствующая в буквальном смысле мать в полной мере и активно присутствует в своей символической форме, она воплощена в Ребекке, ее присутствие в романе как бесплотной первой супруги ощущается постоянно, в каждом уголке замка и неотступно в сознании рассказчицы. В данном случае мать - это первая супруга, которая носит имя Ребекка, как когда-то в мифе она носила имя Лилит. Она предшествует более молодой на месте супруги, и так как ее не удается совсем изгнать, мешает занять принадлежавшее

ей прежде место, то есть мешает дочери стать по-настоящему женой своего мужа, потому что тогда дочь сама займет место матери.

Стоит обратить внимание не только на персонажи романа (рассказчица, Макс, Ребекка), а на повествовательный рисунок, который создается сутью этих образов (вторая супруга, повторно женившийся вдовец, первая супруга), а затем на занимаемые этими персонажами символические позиции (дочь, отец, мать), чтобы понять, что «комплекс второй» — всего лишь женская версия мужского Эдипова комплекса. Невозможность выйти замуж за отца подсознательно объясняется присутствием матери, а необходимость от нее освободиться проявляется в фантазировании о ней не как о любимой и желанной отцом, а как о дурной и отвергаемой.

Таким образом, персонаж Ребекки настолько важен в романе, что даже название совпадает с ее именем. Он воплощает не только воображаемый образ первой супруги, но и символическую позицию матери. Вот почему она не нуждается в том, чтобы присутствовать в повествовательной реальности, — она символически проникает в самое сердце истории. Отсутствуя там, где ее ожидали бы обнаружить, мать в полной мере присутствует там, где ее не ждут, и даже там, где она вообще никогда не должна была появляться.

Романы о «второй»

Даже если вышеизложенная интерпретация вызывает у кого-то сомнения, достаточно вспомнить, сколь часто и с каким успехом авторы используют аналогичную конфигурацию в романах, описывая отношения «рокового треугольника». В литературе буквально на каждом шагу встречаются истории, рассказывающие о смертельном соперничестве двух женщин, противостоящих друг другу ради любви мужчины. Чаще всего вторая супруга

соперничает с первой или борется с ее призраком за любовь мужа, причем, вторая жена воплощает в себе по отношению к первой то же самое, что дочь испытывает по отношению к матери.

Можно с уверенностью утверждать, что Ребекка является современной версией Джейн Эйр из одноименного романа Шарлотты Бронте (1847), так как главное в них совпадает. В обоих романах присутствуют: героиня - молодая невинная женщина, она приезжает в замок, где живет мужчина зрелых лет, который годится ей в отцы; первая жена, с которой, несмотря на появление девушки, он все еще связан, смущающая его покой гувернантка; тайна и ее разоблачение; смертельная борьба, ужас, пожар, утрата женской невинности в победе над первой супругой, и в то же время потеря мужской силы, сгоревшей вместе с замком. Мужчина, в итоге, становится слепцом — калекой, беспомощным и бес- сильным в качестве потенциального мужа, если не полностью уничтоженным.

«Я хочу быть уверенной, что у меня нет соперницы, даже в твоей памяти. Мне невыносимо даже подумать, что ты мог бы, находясь рядом со мной, сравнивать меня, вспоминать о другой, сожалеть о ней, — вот, что гложет мое сердце. Поклянись, заставь меня поверить, что я полностью заменила тебе ту, что ты любил до меня...», — просит Анни своего мужа в романе «Дама в сером» (1895) Жоржа Оне, заняв место первой супруги, которая умерла, но, отсутствуя в жизни, присутствует в их с мужем отношениях и заставляет ее страдать больше, чем живая соперница. В 1910 году Делли в романе «Невольница или королева» вновь обращается, но на этот раз в карикатурной форме, к подобному мотиву: молодая супруга заменяет покойную жену. Ингредиенты те же: скрытный и таинственный супруг, переезд в огромный загородный дом, депрессия, давний секрет, который вскоре раскрывается и, наконец, счастливое во-

царение в статусе супруги, которая из невольницы собственного мужа превращается в королеву его сердца.

«Ты собираешься выйти замуж за вдовца с разбитым сердцем. Тебе не кажется, что это несколько рискованно? Разве ты не знаешь, что Элси Эшби полностью подчинила его себе. С тех пор как Кеннет в первый раз увидел Элси Кордер, он больше не смотрел на других женщин. Он никогда не позволит тебе сдвинуть стул хоть на один дюйм в сторону или переставить с места на место лампу. Что бы ты ни сделала, он всегда будет сравнивать это с тем, что сделала бы Элси на твоём месте», — так дружески предупреждают близкие Шарлотту после того, как она обручилась с Кеннетом Эшби в книге Эдит Уортон «Семечко из Гренады» (1911). Однако, вопреки их опасениям, супружеская жизнь начинается безоблачно: «Это было так, словно Кеннет благодаря своей любви открыл глубоко сокрытую тайну ее сердца, в которой она ни за что на свете не призналась бы даже самой себе: ее всепоглощающую потребность чувствовать власть далее над прошлым мужа». Неожиданно им начали приходить «серые письма», в них покойная первая супруга совершенно фантастическим образом пишет своему мужу с того света, а он после прочтения этих писем теряет равновесие. Они вторгаются в жизнь молодой семьи одновременно с незримым появлением первой супруги, и, в конце концов, героиня теряет мужа.

Мы показали, что развязки этого сюжета могут быть довольно разнообразными, как разнообразны сами жанры романной литературы - от сентиментального романа к фантастике. Так в романе «Вера» (1921) Элизабет фон Арним девушка влюбляется в мужчину, который потерял жену, чье имя, как и у Дафны дю Морье выносится в название романа. Супруг не собирается возвращаться в старый дом, где все создано руками Веры, но, в конечном итоге, именно муж, а не первая супруга, как в

других романах, которую он, очевидно, и подтолкнул к самоубийству, становится причиной гибели второй жены. Роман выглядит более современной версией «Синей бороды», в которой главная героиня - молодая жена отдана мужу-извращенцу.

В разных романах повествование может вестись от лица разных персонажей. В романе Колет «Вторая» (1929) рассказ ведется от лица Фанни, молодой жены, чья компаньонка пытается отнять у нее место в сердце ее мужа Фару. «Вторая», соблазняющая мужа «первой» еще при ее жизни, — это то же самое, как если бы героиня романа Дафны Дю Морье пыталась добиться любви своего мужа и обратилась бы через него к Ребекке, чтобы перевоплотиться в нее и завладеть тем, чем обладала первая: стараясь таким способом ее вытеснить, самой стать первой и занять место первой. Она может даже решиться на убийство, чтобы символически уничтожить этот довлеющий над парой смертельный груз, который мешает им жить настоящим и заставляет все время вспоминать о прошлом, просто потому что «первая» когда-то была.

В кино режиссеры также довольно часто обращаются к этой теме: не только экранизируя такие художественные произведения, как «Ребекка» или «Джейн Эйр», но и благодаря оригинальным сценариям. В фильме «Тайна за дверью» Фрица Ланга (1948), с Джоан Беннет и Майклом Редгрейвом, или «Федора» Билли Уайлдера (1978), с Мартой Келлер и Мелом Феррером, мы вновь встречаемся с главными действующими лицами «комплекса второй», включая персонаж гувернантки (секретарши), вносящий смятение в душу мужчины, или вредоносной посредницы исчезнувшей «первой», как в историях о «монстрах», тем более ужасных, когда они появляются только как призраки.* Даже современные

женщины, образованные и принадлежащие к высшим слоям общества, которых выводят на первый план современные романы, сталкиваются с подобными ситуациями: в романе «Его жена» (1993) Эммануэль Бернейм главная героиня - молодая женщина-врач, разведенная, у которой связь с женатым мужчиной и отцом семейства, много размышляет о его жене, незнакомой ей, но которую она пытается вообразить. В тот день, когда любовник признается ей, что он не женат, что он выдумал эту фиктивную семью, чтобы сохранить свою свободу, она отказывается выйти за него замуж и покидает его, чтобы вернуться к одному из своих пациентов.

Наконец, могут меняться и некоторые составляющие истории - например, когда речь идет не о второй супруге, а о дочери, которая непосредственно сравнивает себя с женщиной, любимой отцом. Подобный случай описан в романе «Ненасытная волчица» (1951) Делли. Волчица здесь - ужасная мачеха, «иностранка, ставшая главной хозяйкой в доме и пытающаяся прибрать к рукам семейное состояние». Более современный вариант той же истории описан в романе «Твердыня Бегинок» (1951) Франсуазы Малле-Жорис или «Здравствуй, грусть» (1954) Франсуазы Саган. На первый план Саган выводит девушку-подростка, сироту по матери, которая с появлением у отца любовницы вступает с ней в борьбу, то попадая под ее обаяние, то желая ей смерти. Заметим, что такое прямое соперничество дочери с возлюбленной отца в художественных произведениях встречается, только если та предстает в статусе «второй» (второй супруги, или любовницы), и практически отсутствует, если это - мать девушки: иначе, это было бы прямой презентацией запретных чувств, то есть эквивалентом мифа об Эдипе у мужчин, что в романной прозе, в отличие от греческой трагедии, практически, не допускается.

* Более подробно см. работы Натали Эйниш «Отсутствующая», «Чудовищные».

Между психоанализом и антропологией

Говоря о «комплексе второй», мы сталкиваемся со специфическим явлением из области психоанализа, которое объясняет бессознательные процессы, ставшие доступными благодаря такому окольному пути - когда мы прибегли к структурной перестановки позиций между персонажами романа и архаичными семейными образами. Этот прием стал бы невозможен, если бы мы просто описывали позиции, занимаемые членами этой семейной конфигурации.

В чем асе специфика «комплекса второй» по сравнению с аналогичным мужским комплексом Эдипа в теории Фрейда? Прежде всего, она заключается в перемещении от мужской проблематики к женской, которое происходит параллельно со смещением от мифологического искусства, унаследованного с античных времен, к художественной литературе, появившейся в более позднем времени. Роман - вот прекрасное средство для изображения специфических проявлений женской психики. Вполне объяснимо, что существует специфически женская «эдиповская» литература, которую игнорировал Фрейд (он просто спроецировал ситуацию мальчика на ситуацию девочки). Эта проблематика также не вполне адекватно освещена Юнгом (который, говоря о комплексе Электры, ошибочно предположил симметрию между историей Эдипа, отличающуюся наличием преступления, и историей Электры, проявляющей добровольное уважением к закону).^{*} Авторы вышеупомянутых художественных произведений, помимо прочего, показывают, как происходит переход от инфантильной

^{*} Более подробно о различных этапах развития фрейдовской теории в отношении «женского комплекса Эдипа» см. Мари-Кристин Амон «Почему женщины все-таки любят мужчин, а не собственных матерей?», П., 1992.

ситуации (отец - мать - ребенок), которая для девочек воплощена исключительно в волшебных сказках, к ситуации взрослой замужней женщины (муж - первая супруга - вторая супруга). В противоположность Эдипу, который уже во взрослом возрасте оказывается в прямой конфронтации по отношению к собственному отцу и матери, «вторая» в результате брака противостоит своему мужу и его первой супруге, то есть ее отношения с собственными родителями воспроизводятся символически.

Говоря более широко, «комплекс второй» означает перемещение от проблематики перехода к сексуальному акту («иметь» благодаря обладанию другим), воплощенной в истории Эдипа, к проблематике идентичной самореализации («быть» благодаря узнаванию себя), отраженной во всех историях, сюжетно схожих с романом «Ребекка». Анализ подобного перемещения означает психологическое исследование не одного только сексуального измерения, но и все прочие, в том числе экономические измерения занимаемых позиций.

Все это помогает нам понять, почему замужество является в жизни женщины таким важным событием: благодаря ему, она не только получает легальный доступ к сексуальному наслаждению (а в прежние времена еще и обретала средства к существованию), но и самореализуется. Чтобы лучше уяснить, почему замужество продолжает играть столь значительную роль в жизни женщины, необходимо сформулировать психоаналитическую перспективу с учетом других экспериментальных данных, которые предоставляют нам история и социология (как мы это сделали ранее в отношении перехода от «существования как дочери» к «становлению женщиной», разделив традиционный и современный подходы), а также антропологических данных, чем мы и займемся в дальнейшем.

«Речь вполне определенно идет о настоящем смертельном поединке, к которому приводит стремление завоевать любой ценой уникальную позицию, так как в ней не существует места для двоих. Выигрывает всегда либо одна, либо другая, либо «в своей шкуре, либо в ее»: вот как решается проблема брака в случае «комплекса второй». Однако проблема здесь связана не столько с заключением брака, сколько с некой мистикой, которую исследует Жанна Фавре-Саада: «Завораживающее впечатление, которое производят истории о колдовстве, связано, прежде всего, с тем, что они отражают как реальный опыт, так и субъективный, который мог бы пережить каждый, в частности, в ситуациях, когда нет места для двоих, то есть, в ситуациях, которые обретают в рассказах о колдовстве экстремальные формы дуэли со смертью».*

Это наблюдение прекрасно применимо и к художественным произведениям, раскрывающим суть «комплекса второй», и к анализу, который мы только что провели. Приведем еще одно замечание из этого исследования: «Чтобы завораживающий эффект правдоподобия и убедительности этих историй по-прежнему сохранялся, необходимо, чтобы их содержание опиралось на субъективный опыт, в каких бы формах он не существовал, но при этом в рамках реального опыта, которого никто не смог бы избежать в жизни. Иначе было бы невозможно понять, почему люди, оказавшиеся в подобных ситуациях [...], испытывают настоятельную потребность воссоздать с кем-то другим прежние отношения...»

О чем говорят, с точки зрения антрополога, эти «волшебные и невероятные истории? Спустя десять лет после публикации своей книги Жанна Фавре-Саада снабдит текст в одной из своих статей дополнительным поясне-

* Более подробно см.: Жанна Фавре-Саада, «Слова, смерть и судьба», П., 1977.

нием: «Молодой человек, мелкий служащий, холостой не в состоянии добиться статуса главы семейства и собственника фермы иным способом, кроме как в ущерб всем своим близким родственникам. Если он и становится «частным предпринимателем», то неизбежно начинает проявлять как по отношению к своим прямым родственникам, так и ко всему ближайшему окружению и даже к собственной супруге определенную долю жестокости, расхищая, уничтожая и просто присваивая себе то, что принадлежит им, и эта жестокость реальна, и одновременно легальна и культурно обусловлена в нашем обществе [...]. Несмотря на то, что он с колыбели получает полное культурное право применить подобную жестокость, далеко не у всех «частных предпринимателей» хватает «совести», чтобы с легкостью взять на себя ответственность за последствия обворовывания, исключения из доли и присвоения собственности и результатов труда окружающих: не потому ли существует «такой обычай» — смещать отца с его места, устранять братьев и обездоливать сестер, что это - само собой разумеется, а психические издержки такого способа действия равны нулю».*

Заменим в этой ситуации «частного предпринимателя» на «дочь на выданье», «собственность» на «домашнее хозяйство», а «ближайшее окружение» на «мать», и тогда сразу становится явным, что обращение к магии, как и прибегание к фантазированию авторами художественной литературы, могут быть прямо истолкованы как способ разрешения чрезмерных психических напряжений, вызванных тем же типом ситуаций. Такие ситуации характерны тем, что человек стремится присвоить себе некую привилегию, до сих пор принадлежавшую дру-

* Более подробно см.: Жанна Фавре-Саада «Происхождение и развитие "частного предпринимателя"», П., 1989.

тому, очень близкому существу, можно даже сказать, самому близкому человеку, который занимает именно ему и предназначенное место, более того, только он и может занимать это место. Речь идет, понятно, о месте матери рядом с мужчиной, или же в нашей аналогии, о месте родителя и собственника в сельском хозяйстве.

Проблема, которая заключена, главным образом, в занимаемой позиции, обостряется у женщин в момент кризиса - одновременно с вступлением в брак. Ее можно трактовать и более широко, так как она возникает во всех случаях, когда необходимо занять в одно и то же время привилегированное и уникальное место, ранее полностью принадлежавшее кому-то из родственников: вот почему прибегание к колдовству можно истолковать вслед за Жанной Фавре-Саада как вызов на «смертельный поединок, к которому приводит завоевание уникальной позиции, прежде занятой другим». В этом и заключается кризис идентичности, который вызывает у женщины брак с женатым ранее мужчиной, о чем и повествуют романы о «второй». Такой кризис проявляется аналогично, то есть с теми же составляющими, что и мистическое происшествие, которое в своей реальной форме представляет собой не что иное, как замужество, подразумевающее, что молодая жена должна занять место той, кто в ее внутреннем психическом плане предшествовала ей на месте рядом с мужчиной, то есть собственной матери.

Вот, что во всех смыслах означает «комплекс второй», свойственный всем женщинам, не способным проявить жестокость, то есть ограбить — отнять место у «первой», чтобы затем сделать его собственным. Подобный опыт гораздо более характерен для женщин, чем для мужчин, так как последние намного меньше в социальном плане зависят как от родственников, так и от супружеских связей. И этот опыт, как стало понятно в наши дни, одинаково интересует и психоаналитиков, и антропологов.

То, что не меняется со временем

Замужество - не только один из важнейших, если не самый главный момент в жизни женщины, это всегда критический момент, причем критический в квадрате. Прежде всего, с антропологической точки зрения, потому что он изменяет положение женщины и устанавливает одновременно с разницей «до» и «после» идентичное отличие - между идентичностью дочери, достигшей половой зрелости, и идентичностью замужней женщины, получающей законное право на сексуальность. А во-вторых, с точки зрения психоаналитической, этот поворотный момент требует от девушки, чтобы она выстроила собственную идентичность замужней женщины, которая символически означает, что она достигла позиции, до сих пор принадлежавшей той, кто ее и занимал, — ее матери, то есть позиции супруги и матери детей мужчины. Этот «комплекс второй» неотступно сопровождает любое возможное замужество, далее если он и не проявляется со всей своей интенсивностью.

С исторической и социологической точки зрения, в нашем обществе, как мы уже видели, возможно различное, в том числе и обостренное эмоциональное отношение к статусу замужней женщины, который, помимо прочего, создает необходимые условия для «становления женщиной». Напротив, в индивидуальном психическом измерении «комплекс второй» получает двойное подкрепление, вскрытое психоанализом, что придает ему относительную стабильность. Речь не идет о полной неизменности, но если какие-то изменения и возможны, то крайне незначительные. Максимально точное и полное описание этого комплекса постоянно встречается в литературе романного жанра, оно присутствует как в средневековом мире, так и в современном обществе, как в высших его слоях, так и в народных массах, как среди городских, так и среди сельских жителей.

В то время, когда появилась «Его жена» Эммануэль Бернейм, повествующая о женщине - представительнице из высшего слоя парижского общества конца двадцатого века, одновременно выходит в свет совершенно иная версия, в которой действие разворачивается в сельской местности в период между двумя мировыми войнами. Контекст здесь напоминает исследование Жанны Фавре-Саада о колдовстве в нормандских рощах, а интрига напоминает волшебные сказки. Это замечательный пример типичной истории о «второй» являет Генриетт Бернье в своем романе «Женское помешательство» (1994).

Во Франции тридцатых годов Мариетт — дочь мелкого землевладельца, выходит замуж за мужчину по имени Полан, вдовца, который первым браком был женат на женщине по имени Анна. Она умерла во сне и оставила ему маленькую дочь Мари. Над супружеским ложем царит фотография первой супруги; вторая чувствует себя не в своей тарелке из-за этого портрета: «Она молода, стройна, красива, но неожиданно оказывается, что вечером, после свадебных торжеств, это не имеет никакого значения. Так как существует третий персонаж. Опасная соперница - она нема, но взгляд ее постоянно прикован к двум молодоженам, хотя она их не видит. Это первая супруга новоявленного мужа. Это ее фотография висит над кроватью, служащей брачным ложем уже второй супружеской чете. [...] Именно из-за этого снимка, по-моему, все было испорчено. [...] Я представляю себе запыленное колесо детского велосипеда. Оно неудачно цепляется за бордюр тротуара. Ребенок огорчается и зовет на помощь отца, который осматривает погнувшееся колесо и говорит: «Ничего не поделаешь, оно уже никогда больше не будет по-прежнему круглым». Жизнь Полана и Мариетт также никогда больше не выровняется».

Опираясь на такие незначительные детали и обыденные ситуации, романистка дает понять, почему ничего

больше и никогда «не выровняется» в голове у девушки, которая вступила в свою жизнь замужней женщины под неотрывным взглядом покойной, чье место она заняла. Свое собственное место - место супруги, хозяйки дома и матери, она уже никогда не сможет обрести: «Хозяйка дома Канто — теперь это Мариетт, так как она вышла замуж за Полана, и скоро уже будет месяц, как это произошло. Но она стала хозяйкой только номинально. Не на деле». Как и в истории о Ребекке, вещи не слушаются ее, ей не удастся ни вновь запустить маятник часов, ни отремонтировать неисправную маслобойку. «Предметы оказываются сильнее, чем Мариетт. Ей придется подчиниться им, если она хочет жить с ними в мире. Несомненно, должно пройти время, прежде чем они станут ЕЕ вещами. А мужчина, за которого она вышла, стал ли он ЕЕ мужчиной? Удалось ли ей добиться хотя бы его?»

«Нельзя сказать, что все из рук вон плохо. Но и не слишком хорошо. Ей все-таки чего-то не хватает. Какого-то порыва, который заставил бы Мариетт броситься на шею Полану. Этого нет. Взгляд Анны убивает этот порыв прежде, чем он мог бы проявиться». Полан пытается понять, что же у них не так, и, в конце концов, догадывается, что все дело в этой фотографии: «Полан проскользнул в спальню и снял снимок с крючка, чтобы отнести его на чердак. Но вот только обои, которыми оклеены стены, выгорели на солнце, и над кроватью выделяется теперь более темное овальное пятно». Им обозначено место первой супруги, и его не сотрешь.

Мариетт родит двух дочерей, но это не поможет ей утвердиться в своем статусе супруги и матери, потому что ей так и не удастся произвести на свет мальчика. Учеты постепенно накапливаются разногласия: «Эти ссоры всегда начинаются одинаково, всегда проходят одни и те же повороты, а затем одинаково заканчиваются - неизменно в одном том же тупике. Сначала упреки в непонимании. [...] На самом деле им не в чем упрекнуть

друг друга, но тон все больше накаляется, и вот они уже вырываются, как обычно, к историям с Мари, Клеманс, Луи. И вот уже речь заходит о сыне, которого у них никогда не будет, и о фотографии в спальне. Каждый раз одно и то же. Они это знают. Если это не так, почему же они неизменно к этому возвращаются?» Младшая дочь, от имени которой ведется рассказ, позже подтвердит: «Однажды, не так уж давно, незадолго до ее ухода из жизни, когда она уже почти перестала говорить, она вдруг взяла меня за руку и произнесла: «Между Поланом и мной всегда что-то стояло, что-то все время мешало мне... это были другие... Анна... Мари и все остальные... между ним и мной, всегда другие...»

Она погрузилась в затяжную депрессию. У нее возникали то приступы булимии, то маниакально-депрессивные состояния: «Существовало две Мариетт. Та, что замкнулась отныне в мучительной немоте, и та, что взрывалась в хаосе безудержного потока жестов и слов. Между этими двумя Мариетт не осталось никого». Врач объяснил Полану, что происходит с его женой: «Она не знает больше, кто она на самом деле». Понадобилась госпитализация в больницу, координаты которой постарались скрыть, и лишь там, среди сумасшедших, она обрела, наконец, свое место, которое принадлежало только ей.

Часть шестая
**Женщина становится
матерью**

Мариетт Генриетты Бернье, «помешавшаяся женщина», которой «помешали» занять ее законное место супруги, из рук вон плохо справляется с материнскими обязанностями, и помимо прочих, с той функцией, которая состоит в том, чтобы проинформировать своих дочерей о менструации, служащей символом, который означает, что они сами смогут познать материнство. Мари в возрасте одиннадцати с половиной лет спрятала прокладку в амбаре, Мариетт уличает ее в воровстве и жестоко наказывает за это: «Мари в ответ молчит. Она чувствует себя правой, несмотря на пощечину и несправедливость. Какая же она воровка?..» Мари бежит к бабушке и рассказывает ей обо всем, что случилось: «И только когда она полностью выскажется, она сможет расплакаться из-за двойного чувства стыда. Стыда за кровь и за несправедливое наказание, которые запятнали дважды. За кровь - потому что она появилась слишком рано, за наказание - потому что она его не заслужила». Известно, что в такой важный период, когда с девочками происходят столь значительные изменения, им может очень не хватать информации, да и сами перемены могут очень тяжело переживаться. Приход месячных, вместе с сопровождающим его шлейфом: замалчиванием, неожиданностью, стыдом и ликованием, часто становится предметом многочисленных пересудов женщин между собой.* И более того, эти изменения могут повлечь за собой даже изменение отношения к материнству.

Без сомнения, эти перемены в отношении женщины к материнству проще понять по аналогии, если принять к сведению, что сами женщины иногда разделяют поня-

* Более подробно см. Хелен Дейч «Психология женщины», П., 1989.

тия «иметь детей» и «быть матерью». Первая формула этимологически означает обладание объектом, более или менее счастливое, которое, по меньшей мере, приносит удовлетворение, вторая отсылает к способности принять новую идентичность. Однако именно это может причинять боль, так как материнская самоидентичность тесно связана для женщины с ее отношением к собственной матери.

Более взрослое отношение к материнству - желание стать матерью или отказ, пассивное принятие или решительное отстаивание своих прав — никогда не будет полностью отделено от тех связей, что поддерживаются с собственной матерью.* Одни женщины будут стремиться поскорее нарожать детей, лишь бы поскорее распрощаться с ролью дочери и стать «в свою очередь матерью», то есть быть, «как собственная мать»; другие жаждут доказать, что они кардинально отличаются от своих матерей и не собираются воспитывать детей так, как это делала мать; третьи будут прилагать все возможные усилия, чтобы стать матерями, но при этом не захотят ограничивать свою свободу ради детей; наконец, четвертые с удовольствием бы имели детей, если бы при этом им не пришлось бы «становиться матерями».

Так как материнство представляет собой процесс трансформации, которая происходит не только на биологическом уровне, вся жизнь полностью изменяется, в том числе идентичность женщины. Любые перемены приносят свои радости и огорчения, свои трудности и ошибки. В дальнейшем мы увидим, как матери могут способствовать или задерживать переход дочери к состоянию женщины: он происходит одновременно с переходом к состоянию матери. Исследуя его, мы, как

обычно, будем уделять особое внимание тому, что этому переходу препятствует. Так, «методом от противного», данная проблема раскрывается в художественных произведениях. Что удивительно, интерес к ней художники проявляют весьма незначительный. Насколько кино и литература богаты, как мы смогли убедиться, историями о становлении женщиной, настолько же они бедны историями о становлении матерью. Попробуем, тем не менее, объяснить, о чем идет речь.

* Именно эта тема стала центральной в уже упомянутой нами книге Альдо Наури «Дочери и их матери», которая главным образом посвящена отношениям матерей с их собственными матерями.

Глава 24 Прерванная эстафета жизни

Мать орлица хочет спасти от потопа своих птенцов, слишком слабых, чтобы взлететь на собственных крыльях. Она берет в клюв первого птенца и улетает с ним. «Я буду благодарен тебе до конца жизни», — говорит орленок. «Обманщик!» — отвечает мать и бросает своего малыша в поток. То же самое происходит со вторым. Когда же мать забирает третьего и летит с ним в безопасное место, орленок говорит ей: «Надеюсь, что смогу быть столь же хорошей матерью для своих птенцов, как ты была для меня!» И мать спасает этого птенца.

Эта притча, проанализированная Фрейдом, преподает нам урок «долга перед родителями и благодарности», которую ребенок пожизненно испытывает по отношению к своей матери, и учит, что этот долг должен быть оплачен в будущем, а не в прошлом. Если ребенок его не признает, передача жизни прерывается, по вине ли матери, как в притче, или из-за дочери, остановившейся в своем развитии, что не позволяет ей двигаться дальше. Речь пойдет не о материнстве как таковом, или о бесплодии, а скорее о различных «нарушениях при передаче жизни», которые мешают или прерывают ее реализацию, когда они явно связаны с отношениями между дочерью и матерью, то есть когда дочь становится, в свою очередь, матерью (независимо от того, мальчик у нее или девочка), или не становится ею вообще.

Отказ от материнства

Воплощением этого «долга перед родителями», о котором говорит притча, становится ребенок, и особенно первенец — вот почему многие женщины передают его на воспитание своей матери, тогда как другие, чтобы «не расплачиваться», необдуманно или, напротив, осознанно прерывают свою первую беременность, только бы не доводить ее до логического завершения — своеобразный способ «убить мать в себе».*

Психоаналитик Франсуа Перье в статье «Любовь» придумал весьма выразительное название «аматрид» или «анти-матери» для этого типа женщин. Они не унаследовали тех идеализированных представлений о материнстве, которые впитываются с молоком матери и содержатся в мифах и легендах. В греческой мифологии Афина, рожденная не от матери (и неслучайно, что она — богиня таких специфически мужских качеств, как мудрость и воинственность), являет собой образец женского фантазирования на тему избавления от долга за свое существование и от материнского чувства. В таких условиях даже на мгновение трудно вообразить, чтобы она сама была способна подарить жизнь ребенку. Позиция таких «анти-матерей» и приводит их к отказу от материнства, с тех пор, как отношение к материнству, то есть к природному предназначению женщины, стало

* «Отношение женщины к становлению матерью включало бы в себя, таким образом, признание благодарности по отношению к той, кто подарила жизнь. [...] Напротив, преждевременное избавление от плода часто приобретает смысл символического убийства матери внутри самой себя. Лучше прервать беременность, декларируя, таким образом, ненависть к матери, лучше покалечить себя, чем позволить укорениться чувству благодарности, которое в норме следовало бы принять. Так, прерывание беременности может стать кровавой платой за то, чтобы стать только женщиной, но не матерью». (Моника Быдловски «Психическая проницаемость во время беременности и жизненный долг», П., 1997)

восприниматься как недостаток, то есть как экстремальное проявление ущербности. Разве не показательно, что исходящая от психоаналитика-мужчины мудрость начинается в точности то же самое, что и отсутствие материнского чувства, тогда как противоположный случай, (а именно его избыток) воспринимается как несравнимо более обыденный. Вполне понятно, почему именно опыт таких отношений матери и дочери столь часто анализируют как в клинических случаях, так и в художественной литературе. Таких женщин можно назвать в противоположность первым «гиперматридами», то есть гиперматерями, их гораздо чаще описывают, чем ситуации, в которых речь идет об отказе от материнства.

Вернемся к примеру дочерей, рожденных «матерью в большей степени, чем женщиной», проанализированному нами в первой части. Представим себе, что героиня фильма по роману Эльфриды Елинек «Пианистка», чья мать злоупотребляет своей властью и одновременно создает ситуацию платонического инцеста, а также дочь из пьесы «До конца» Томаса Бернхарда, в свою очередь стали матерями. Предположение, по меньшей мере, маловероятное. Если в их семейных отношениях отсутствует место для третьего участника, как может появиться ребенок, который рождается от союза с женщиной? Он мог бы в определенных случаях фантастическим образом стать ребенком собственной бабушки, повторив, таким образом, и подчинение, и зависимость дочери от матери. Первейшая забота таких дочерей, родившихся у «матерей в большей степени, чем женщин», по достижении детородного возраста, состоит прежде всего в том, чтобы поскорее освободиться от матери, отказавшись от становления матерью в свою очередь или рожая ребенка с исключительной целью - не позволить собственной матери захватить его и подтвердить таким образом, что сами они также способны не подчиняться этому захвату.

На самом деле такие матери более или менее охотно признают, что это в порядке вещей, — когда их дочери «отдают им своего ребенка». Они путают дар, помогающий им продлить взаимосвязь, которой они соединены с дочерью и «долг благодарности», который состоит в том, чтобы получить ребенка от мужчины и вписать его сразу в две семейные линии, а не только в том, чтобы просто подарить ребенка своей матери. «Отдай мне своего ребенка!» или «Ты не дала мне ребенка!» — вот вечная жалоба, которую женщины, отказавшиеся подчиниться этой материнской просьбе, будут вынуждены слышать всю свою жизнь, по крайней мере, пока не положат этому решительный конец. В последнем случае дочь будет ограждена, как минимум, от двойного риска. Во-первых, от того что, став матерью, она воспроизведет ситуацию захвата, жертвой которого она сама была в положении дочери, а во-вторых, от того, что мать может отнять у нее ее ребенка, превратившись в злоупотребляющую своей властью бабушку. Не желать детей или думать, что хотелось бы иметь их, но вряд ли это удастся сделать, — в данном случае это равносильно отказу сделать вышеозначенный подарок матери.

Отказываясь стать матерью, женщина, которая ищет способ избежать материнского захватничества, добивается своего освобождения от посягательств матери и отказывает ей сразу в двух подарках: не только в маленьком ребенке, которого можно присвоить, но и в подчинении, которое могло бы проявиться в том, чтобы стать, «как она». Радикальный отказ дочери от матери проявляется и в отказе «быть матерью». В то же время женщина, выбирающая бездетность, рискует всю жизнь оставаться всего лишь «дочерью для своей матери», которая может до бесконечности продлевать с ней те же отношения, что существовали между ними, когда дочь была ребенком. Присутствие мужчины в жизни такой женщины практически ничего не изменило бы в ее глазах, так как третий

здесь исключен по определению. Такой дочери, которая стала женщиной без выбора в пользу материнства, трудно даже надеяться изменить свои отношения с матерью, если только между ними не будет установлена максимальная дистанция - и в географическом, и в социальном, и в психическом смысле. Прошлое давит своим грузом, каким бы оно ни было, так как остается навсегда.

Запрет на материнство

Бывают также случаи, когда именно матери не желают, чтобы у дочери появился ребенок. Мотивация подобного сопротивления материнству дочери может быть различной: желание «сохранить лицо», репутацию семьи в глазах всех окружающих («страх перед тем, что скажут люди»), если внук появляется вне брака; страх старения, то есть страх превратиться в «бабушку», а это особенно болезненно для женщин, которым важнее сохранить свою женственность, нежели преемственность поколений; ими может руководить стремление сохранить свой захват и свою власть над той, что должна по-прежнему оставаться в статусе «дочери», чтобы у матери сохранялась возможность пользоваться всеми своими материнскими правами.

Подобный пример материнского неприятия внебрачной беременности дочери превосходно проиллюстрировал Жюль Барбе д'Оревилли в романе «История без названия» (1882). Мать, мадам де Фержоль полностью заиклена на своих воспоминаниях о покойном муже и не может уделять дочери достаточно внимания, в котором та нуждается. Она начинает проявлять к ней подлинный интерес, только когда у дочери, пока еще подростка, появляются первые признаки беременности. Бедняжка Ластения де Фержоль забеременела, даже не зная от кого, так как она живет заключенной в четырех стенах вдвоем с матерью. Мать настойчиво допытыва-

ется у нее, кто отец ребенка, но бедная девочка сама этого не знает. Однажды ночью, когда она находилась в состоянии сомнамбулизма, ее изнасиловал любимый проповедник матери.

Мадам де Фержоль не только не принимает беременность дочери, она прячет ее от всех окружающих, лишь бы уберечь от того осуждения, на которое обречены все матери-подростки, в особенности аристократического происхождения. Она, конечно же, предпочла бы скорее увидеть свою дочь мертвой, или, хотя бы, чтобы ее ребенок умер, что в итоге и произойдет. Ластения, которая никогда не любила мужчину и в сознательном состоянии не познала сексуальных отношений, оказалась просто-напросто не подготовленной к тому, чтобы благополучно родить ребенка. Но полное отсутствие сочувствия к ней со стороны матери, ее нежелание даже просто выслушать дочь и категорическое неприятие самой мысли о том, что дочь может произвести на свет ребенка против воли матери, приводят к неминуемой гибели и ребенка, а затем и юной матери.

«Как ты могла допустить, чтобы это произошло!» — вскричала мать из романа Виолетты Ледюк «Опустошение», когда дочь объявила ей о своей беременности. Вот еще одно трагическое начало новой жизни. Мать настаивает: «Мне нужно тебя вытащить из всего этого. Нужно действовать». Рассказчица вспоминает: «Ее рвение казалось мне невыносимым. Ее любовь калечила и убивала меня». Калечить, уничтожать - это история про аборт, который навязала и, по сути, совершила мать беременной дочери.

Дочь, следует признать, в данном случае в принципе согласна с матерью, так как она узнала о своей беременности в тот самый день, когда приняла решение развестись с мужчиной, за которого вышла замуж тайком, после того, как познакомилась с ним на улице. Более того, она осознала, что предпочитает гомосексуальные

отношения. Но в те времена не так-то легко было сделать аборт, а к тому времени она была уже на четвертом с половиной месяце беременности. В полном отчаянии она опять возвращается к матери, которая с очевидным удовлетворением организует аборт, запоздалый и незаконный, в результате чего дочь едва удержится на грани между жизнью и смертью.

Их отношения во всей своей сложности подтверждают, что перед нами мать, которая представляет собой типичный случай «то матери, то женщины», что проявляется сначала в ситуации платонического инцеста с дочерью, а затем в сверхопеке ее сексуальности, когда дочь выходит замуж. Дочь с горечью упрекает мать в том, что чувствует себя предательницей, в свою очередь пытаясь удержать захват над матерью, в который та в свое время заключила ее саму и который продолжается, так как мать испытывает смертельную тоску, если дочь не возвращается домой вовремя (как в фильме «Пианистка»). Дочь платит чувством вины за свои возвращения домой ранним утром, как будто она совершила тяжкий проступок. Мать делает попытку ввести третьего участника в отношения с дочерью, выдав ее замуж, но отвергнет аналогичную попытку дочери, когда та захочет завести ребенка, хотя ничего не имеет против гомосексуальных отношений дочери, потому что они не грозят сделать ее бабушкой.

Удерживать дочь любой ценой в состоянии «дочери», сохраняя их отношения неизменными - вот что, похоже, побуждает матерей решительно отказывать дочерям в праве самим решать, когда им родить ребенка и рожать ли вообще. Следующий диалог наглядно подтверждает эту мысль: «Ты понимаешь, в чем причина твоих страхов?» — спросила я. «Причина страха?» — переспросила мать. «Ты боишься, что я стану одной из них!» — «Я не понимаю», — отрезала она. — «Кем ты станешь?» — она прекрасно поняла, но предпочла сделать

вид, что нет. — «Матерью! Что я стану как другие, что я буду, как все нормальные женщины » — «Я не изменила своего мнения. Я бы никогда не изменила его», — сказала мать. — «У тебя не будет этого ребенка».

После описания безжалостного аборта, практикуемого в те времена, когда законодательно он был запрещен, автор описывает мать вполне удовлетворенной тем, что она наблюдает, как дочь вернулась в то состояние, в котором она и желала бы ее видеть: «Твоя тонкая талия. У тебя вновь тонкая талия», — в первый раз ее слова не вызвали у меня никакого отклика. Я была одна. Окончательно и бесповоротно одинока», — подведет итог дочь после такого почти что инициального испытания. Позволив убить ребенка, которого не хотела для нее мать, дочь убила мать в самой себе, рискуя собственной жизнью и рискуя остаться в одиночестве. Наконец-то она осталась одна, — но какой ценой?

Вспомним еще раз фильм «Осенняя соната»: в череде многочисленных упреков, в которых Ева дает выход своей ненависти, жестоко бросая их в лицо матери, один из многих состоит в том, что мать принудила ее сделать аборт, когда Еве было восемнадцать лет. Ева была влюблена, и молодая пара хотела этого ребенка, но для Шарлотты «Стефан был придурком, полным ничтожеством, можно даже сказать, преступником, который в один прекрасный день обманул бы тебя». Ева, в свою очередь, излагает иную версию этой ситуации: «С первых же минут ты возненавидела его, потому что увидела, что я полюбила мужчину и что я собираюсь избавиться от тебя, и ты сделала все возможное, чтобы погасить то, что было между мной и Стефаном. И при этом ты строила из себя этакую понимающую мать, которой во всем можно довериться». Женщины «в большей степени, чем матери» никогда не могут с легкостью отказаться, а Шарлотта тем более не в силах отказаться, от своего захватнического поведения, благодаря которому

они удерживают дочь рядом, особенно, когда та действительно оказывается способной освободиться от него. Это вызывает у дочери, которая в то же самое время чувствует, что мать пренебрегает ею, ощущение неожиданно возникшего препятствия, уже известное ей прежде.

«Убеждена в том, что аборт является единственным решением проблемы». Все, на что Шарлотта оказалась способна в данной ситуации — это вынудить дочь избавиться от плода, при этом она далее не сочла нужным хотя бы раз поговорить об этом с Евой, а та не знала, как можно воспротивиться ее напору. Можно ли заставить сделать аборт кого-то, кто этого не желает? Именно такой вопрос задает Шарлотта, предпочитая не задумываться о том, как тяжело дочери терпеть бремя ее «захватничества». «Если бы ты на самом деле хотела этого ребенка, я бы никогда не смогла заставить тебя сделать аборт против твоей воли». — «Но как я могла послушаться от тебя? С самого раннего детства ты устраивала мне промывание мозгов. Я всегда делала то, что хочешь ты. Я боялась всего на свете и не доверяла самой себе. Мне нужно было, чтобы кто-нибудь поддержал меня, чтобы мне помогли».

Вторжение матери и присвоение себе права распоряжаться телом дочери, чтобы помешать ей родить ребенка, всегда жестоко. Жестокость в данном случае усугубляется тем, что дочь, чувствуя материнское равнодушие, воспринимает его как дополнительную агрессию, активность, направленную против жизни и самой себя.*

* Хелен Дейч описывает похожий случай, когда женщина, несмотря на материнский запрет родить ребенка, все-таки решает завести его, чтобы освободиться от этого рабства. У нее нормально протекает беременность, но после родов она впадает в депрессию и испытывает неприязнь к собственному ребенку. (Хелен Дейч «Психология женщины»).

Сбой в передаче эстафеты

Ева, как мы помним, многие годы не будет встречаться с матерью, за это время она выйдет замуж за пастора, которого уважает, но не любит. Она родит от него сына, но ни до, ни после родов, у нее не возникнет желания познакомить мужа с Шарлоттой и показать малыша своей матери. «Непризнанный» бабушкой ребенок умрет в результате несчастного случая в возрасте четырех лет. Трудно интерпретировать эту смерть иначе, кроме как в свете того, что мы уже знаем об отношениях матери и дочери. Все происходит так, будто их «не знакомство», то есть непризнание Шарлоттой ребенка дочери после того, как она отказалась признать собственное желание иметь детей, привело ее к тому, что она добровольно самоустранилась от своей функции - передать эстафету жизни в статусе бабушки и бессознательно подвергла внука смертельной опасности. Эти тройственные отношения разыгрываются и на более общем уровне: передача эстафеты происходит только в тех условиях, когда мать может соотнести себя с собственной матерью в своих отношениях с ребенком.

В зависимости от того, под какую категорию подпадает мать: «в большей степени матерей» или «в большей степени женщин», проблема нарушенной передачи жизни будет проявляться по-разному. С одной стороны, дочь рискует остаться бездетной, так как мать запрещает ей стать матерью; или, напротив, требует от нее, чтобы дочь «отдала ей ребенка». С другой стороны, ребенок может пострадать от холодности, потому что бабушка способна проявлять к нему только глубокое безразличие. В лучшем случае бабушки, являясь «женщинами в большей степени, чем матерями», не решаются показывать свое безразличное отношение к внукам открыто и, ради внешнего соблюдения приличий, признают ребенка дочери, но при этом они не испытывают к нему

подлинной привязанности. Слишком занятые собственной персоной, они не чувствуют никаких обязательств ни по отношению к внукам, ни по отношению к дочери, и оставляют, если можно так выразиться, своего рода «прореху» в цепи передачи импульса любви и жизни, которая не может не сказаться на всех последующих поколениях. Так, дочери «женщин в большей степени, чем матерей», если все-таки решаются завести детей, даже без всякого запрета со стороны бабушек, могут не опасаться, что их ребенок будет конфискован собственной матерью, но они рискуют потерять его из-за смерти ребенка, так как отсутствует передача эстафеты жизни и далее само желание передать эту эстафету.

Говоря более широко, сбой в передаче эстафеты жизни подвергает ребенка опасности «не выжить», или вообще не появиться на свет — именно об этом предупреждает нас Ивонн Вердье в своей интерпретации сказки про Красную шапочку, которую мы упоминали в Предисловии. Существует риск, что в каждом последующем поколении женщина не сможет обрести своего места и передать его следующей, а также, что внуки или не смогут иметь детей, или их сожрут собственные бабушки, когда мать отправит внуку навестить их, потому что когда дочь достигнет половой зрелости, это будет означать, что для каждой пришла своя пора: для дочери — стать женщиной, для матери, соответственно, стать бабушкой, а для самой бабушки — пора готовиться к смерти.

Однако способность достойно занимать свое место, то есть уметь вовремя уступить его, передается из поколения в поколение от матери к дочери, или не передается вовсе. В последнем случае, как правило, это относится именно к тем матерям, которые не желают стареть, или, наоборот, слишком рано отрекаются от своего статуса женщины; или даже, как мы могли видеть, говоря о «неполноценных матерях», перемещают собственных

дочерей на место своей матери, так как неспособны или не хотят «отказаться от позиции ребенка», когда сами становятся матерями. Схожую мысль высказывает Пьер Лежандр по поводу отцов: «Для отца оставаться ребенком по отношению к собственному ребенку, означает обратиться к нему с детской просьбой, иначе говоря, — это желание переместить его на место собственного отца... Когда человек становится отцом, субъективно он не осознает себя отцом по отношению к новорожденному автоматически. Он должен завоевать эту позицию, отказавшись от собственного статуса ребенка, иначе говоря, живущий внутри него ребенок должен умереть, чтобы отец смог уступить это место собственному чаду. Вопреки очевидному, подобный процесс не происходит сам по себе, он возможен только при условии, что его собственный отец передал ему свое место ребенка, и в дальнейшем эта передача именно так и происходит» (Пьер Лежандр «Преступление капрала Лорти»).

Однако тоже самое происходит и с матерью, которая также должна психологически обеспечить свою биологическую позицию: «базовая антропологическая реальность», даже если отец не знает, что это значит — родить ребенка, состоит в том, что проявить эту способность к «передаче собственной позиции ребенка» — это прерогатива не только отца, но и матери. И одного только «материнского инстинкта» женщине недостаточно.

Биологической связи между матерью и ребенком не достаточно для того, чтобы мать приняла свой новый статус, помимо этого, она должна, в свою очередь, уступить свое место ребенку, так как для матери еще больше, чем для отца справедливо высказывание, что ее функция не ограничена воспроизводством. Мать должна признать своего ребенка ребенком и одновременно она должна признать матерью саму себя, то есть в терминах Лежандра, принять свое «материнское предназначение». Как отец, являющийся чьим-то сыном,

признает себя отцом ребенка», так и дочь, рожденная от матери, должна осознать себя матерью и не только подарить жизнь новому человеку, но и обеспечить ему новое место в семейной генеалогии.

Иначе говоря (чтобы соотнести с матерями то, что говорит Пьер Лежандр об отцах), «каждая женщина рождается только дочерью». Или если хотите: матерью нельзя родиться, ею можно только стать. Женщина по-настоящему становится матерью, когда, по меньшей мере, принимает необходимость передать то, что однажды сама получила от собственной матери. Не только эстафету жизни, но и способность понять, что это не просто «признательность», то есть благодарность, которую ребенок обычно испытывает к своим родителям, но также и «способность признать» и принять другого, что и должны родители передать своим будущим детям в соответствие с притчей об орлице.

Глава 25

Вокруг колыбели

БОЛЬШИНСТВО женщин все-таки стремятся познать материнство. Это стремление стать матерью глубоко изучено психоаналитической теорией. Традиционно считается, что желание иметь ребенка, выраженное дочерьми, намного предшествует его реализации, так как сопровождает многочисленные этапы их психического развития: девочка довольно рано начинает желать ребенка, так как идентифицирует себя с собственной матерью. Чем лучше обращаются с ней в самом раннем детстве и чем лучше относятся к ней именно как к девочке (то есть будущей женщине), тем сильнее будет проявляться ее желание стать матерью. Позднее, в соответствие с очередным этапом развития, она начинает желать ребенка от своего отца и соперничать с матерью, которую, тем не менее, не перестает любить. Если развитие идет нормально, или, по крайней мере, без особых отклонений, дочь перестает желать ребенка от собственного отца, хотя полностью сохраняет само желание иметь ребенка, а в последствии реализует его со своим избранником. Но дать жизнь другому - означает для дочери необходимость принять тот факт, что она была когда-то зачата отцом и матерью, такими, какие они есть и какими будут в старости, в первую очередь, матерью, которая занимает в конфигурации родственных

связей первостепенное положение, поскольку именно она вынашивает ребенка (как в дальнейшем дочь будет вынашивать своего), и преподает дочери первые уроки нелепости, заботы и вскармливания.

Так утверждает теория. Что же касается художественных произведений на эту тему - здесь настоящая «черная дыра». Ни в литературных текстах, ни в фильмах почти нет историй о невозможности материнства, не намного больше о неудачных родах, и уж совсем плохо обстоит дело с историями, которые рассказывали бы о появлении на свет нового человека. Хотя ситуацию трудно назвать чрезвычайно редкой или незначительной, ведь речь идет о передаче жизни, счастливой или нарушенной. Явно, причина не в том, что сами матери равнодушно воспринимают возможность стать бабушкой, а их дочери равнодушны к возможности стать матерью в свою очередь. Но факты на лицо - материнство во всех своих проявлениях представляет громаднейший интерес для специалистов: психоаналитиков, медиков, демографов, социологов, антропологов, и очень мало интересует романистов, причем как мужчин, так и женщин.

Сообщить матери о беременности

« — Ты видел, какую он соорудил рожицу? Какой он забавный! Такое впечатление, будто он позирует для фотографии!

— Мне кажется, он похож скорее на твою мать, когда она делает вид, что не слышит Тебе не кажется?

Она молчит. Конечно, он подтрунивает над ней, и она прекрасно об этом знает, но все-таки, как только он произносит эти слова, она и вправду сразу же представляет материнскую улыбку. Хотя совсем не то выражение, что возникает у матери на лице всякий раз, когда та притворяется, будто не расслышала, что ей только что пыта-

лись втолковать; нет, она вспоминает улыбку, с которой мать слушала ее в тот самый день, когда она сообщила ей о своей беременности. Мать точно также сощурила глаза, и в них промелькнуло едва уловимое волнение, а затем она пробормотала: «Итак, ты собираешься сделать меня бабушкой?»

Так романистка Луиза Л. Ламбрикс в романе «Родиться. И родиться вновь», (2001), показывает, насколько значим критический момент, когда дочь впервые сообщает матери о своем будущем ребенке. Это прекрасная проверка отношений матери и дочери, так как в эти мгновения кристаллизуются, если не обостряются уже существующие проблемы, и становится ясно, готова ли мать отказаться от своего всемогущества, реального или воображаемого. Будет ли мать способна принять свою роль бабушки, не пытаясь вновь вторгнуться на территорию дочери, которая сама стала матерью? Как дочь будет передавать своему ребенку то, что она получила когда-то? Захочет ли она во всем повторить мать или нет?

Довольно часто именно мать беременной женщины становится первым человеком, кому дочь сообщает о своем новом состоянии, - первым после отца будущего ребенка. Какой бы ни была реакция матери на это сообщение: радость или огорчение; пришло ли оно незамедлительно или с опозданием, мать его ожидает. Может показаться, что ее реакция настолько же непредсказуема для дочери, как и реакция на сообщение о смерти, хотя речь идет о новой жизни. Известие о появлении новой жизни, как и известие о смерти всегда вызывают потрясение: во-первых, эмоциональное потрясение, а во-вторых, потому что оно означает изменение порядка смены поколений и приближение матери к смерти. Мать отныне перестает быть той, кто дает жизнь, и занимает место той, кто приближается к смерти.

Сообщение о беременности - еще одна излюбленная тема для разговоров женщин, как между собой, так и для будущих матерей с будущими отцами. Это важнейший момент в отношениях матери и дочери, и каждый нюанс здесь имеет значение как для одной, так и для другой. Как дочь об этом сообщила, то есть способ взаимодействия (при личной встрече, по телефону или даже письменно), кто при этом присутствовал (была ли женщина наедине с матерью или при этом присутствовал ее друг, отец или братья и сестры), когда дочь сочла нужным сообщить о своей беременности (как только сама об этом узнала или намного позже), какие она выбирала для этого слова, каким тоном говорила, все важно: мимика, жесты и все остальное. Дочь с особой остротой воспринимает противоречия между «прозвучавшим» ответом матери и ее невысказанной, но очевидно угадываемой реакцией, которая может проявиться бессознательно. В эти минуты для матери соединяется прошлое и настоящее, она тоже испытывает противоречивые чувства: принятие, отказ, пытается бессознательно рационализировать их, или все это происходит у нее одновременно.

Какие бы чувства не испытывала мать, когда дочь становится женщиной, ее статус практически не меняется, но когда дочь становится матерью, мать становится бабушкой, а это - совершенно разные процессы. Вот о чем дочь сообщает матери.

Будущая мать

Беременность наилучшим образом проявляет родительское первенство матери как представительницы предшествующего поколения перед дочерью как представительницей последующего. Так как мать когда-то прошла те же горнила, теперь она - наиболее подходящая кандидатура на роль человека, с кем беременная дочь могла бы разделить все свои переживания, все ра-

дости и тревоги своего состояния; хотя в наши дни участие матери все чаще подменяется действиями медицинского персонала и информацией из специализированных изданий.

Оживление близких родственных отношений может возродить утраченную и даже укрепить естественную связь между матерью и дочерью. Оно может способствовать взаимной поддержке, и напротив, стать источником дополнительного напряжения, если мать слишком вмешивается в дела дочери или проявляет безразличие к ним, а также, если дочь плохо воспринимает материнское преимущество. «Ты знаешь, я тоже, когда ждала тебя...» — подобные разговоры могут вызывать сильное раздражение у будущей матери. Так, в романе Вики Баум «Будущие звезды», в котором действие разворачивается в тридцатые годы, мать дает советы беременной дочери, как готовить приданое для новорожденного: «Прежде всего приготовь побольше пеленок, это необходимо! Я всегда вас, как следует, пеленала, вот почему у вас такие хорошие фигуры». Дочь в ответ обращается к своему мужу: «Что за бред! Какие еще пеленки! Ты это слышал, Эдуард? Это же не гигиенично, да к тому же сейчас никто уже не пеленает детей! Мой ребенок никогда не будет стянут пеленками, это уж точно!» Мать все больше теряет самообладание, потому что «начиная с последних недель перед родами, эта борьба не прекращалась ни на минуту: «Ах, вот оно как! И ты, конечно, уверена, что лучше меня знаешь, как растить детей! Естественно! Никого не интересует мнение более опытных людей. Вы все и всегда делаете лучше! Вы все знаете намного лучше! А что потом? А? Что потом, я спрашиваю?»

Психоаналитики характеризуют это время как период особой «психической проницаемости», или, говоря иными словами, когда женщина беременна, у нее «снижается психологическая защита и способность к

торможению». Таким образом, сон, который Луиза Л. Ламбрикс рассказывает от лица беременной женщины, позволяет уловить некоторые ее собственные reminiscenции по отношению к матери в то время, как она сама была беременной дочерью. В содержании сна отсутствуют характерные признаки эпохи, поэтому его вполне можно отнести и к прошлому, и спроецировать в будущее:

«Я очутилась в гостиной моих родителей и была беременна, как и сейчас, отец посмотрел на меня с удивлением и произнес ласковым голосом: «Сядь, прошу тебя, а то у меня голова кругом идет». Мать при этих словах засмеялась. «Конечно, сплошные округлости - от этого у кого угодно голова закружится!» — воскликнула она, тогда я заметила, что она тоже беременна, причем, беременна мной, что мне показалось тогда совершенно нормальным. В следующее мгновение я вдруг оказалась вместе с ней на берегу моря, и мы плавали. Нам не нужно было ни говорить, ни даже смотреть друг на друга, чтобы все понимать, вода служила нам общей передающей средой, и достаточно было одновременно проделать медленные и плавные движения, наподобие ласк, и мы обе чувствовали совершенную гармонию. Когда я проснулась, то ощутила, что невероятно спокойна. Сейчас, стоит мне положить руку на мой живот, и я чувствую, как легко ты плаваешь внутри меня, и сразу возникает уверенность, что у тебя все в порядке, что ты спокойна. И больше я не возвращаюсь к этим мыслям».

Будущая мать, которая произносит эти слова, обращается к ребенку, находящемуся в ее чреве, говорит ему о его бабушке, то есть о своей матери и о том, что когда-то та была беременной ею самой. Трудно придумать другой, более удачный «сон», который точнее отражал бы аналогию с матрешками, в которых каждая кукла содержит последующую и сообщает будущей о предшествующей, то есть говорит будущему новорож-

денному о его месте в семейной линии, а также о том, что его ждут и примут с радостью.

Когда ребенок появляется на свет

Можно сказать, что в наши дни будущие отцы заменили будущих бабушек рядом с роженицей - с тех пор, как место действия переместилось из супружеской спальни в родильную палату. Конечно, мужа не всегда присутствуют во время родов (к счастью, так как далеко не все из них готовы к подобному риску - пройти экстремальные испытания вместе с другим). Но бабушки появляются там все реже и реже. В наши дни медики предпочитают, чтобы в состав присутствующих при родах включался бы отец, но многие продолжают считать, что после того, как дочь разрешилась от бремени, она нуждается в материнской помощи. Как для одной, так и для другой это важно, чтобы состоялась передача эстафеты жизни из поколения в поколение, которая проявляется разными способами - и в словах, и в жестах.

Когда ребенок появляется на свет, первые впечатления матерей - свежеспеченных бабушек - от своего нового статуса также могут явиться результатом предыдущих ожиданий или опасений. Это событие может быть воспринято ими с жестокостью, с умилением или с юмором, в зависимости от их предшествующего отношения к приближающимся родам и реакции на сообщение дочери о своей беременности. Стоит заметить, что сама задача - стать бабушкой - не из легких. Мать взрослой дочери может в той или иной мере желать этого, принимать или испытывать на сей счет определенные опасения по вполне оправданным или не слишком благовидным соображениям, но никогда эта ситуация не является ее собственным выбором, тогда как «становиться матерью или нет» - это всегда собственный выбор женщины, причем, в последнее время это распространяется все более

широко. Сложность состоит еще и в том, что девушке предстоит вновь пережить вместе с дочерью то, что она пережила когда-то вместе с собственной матерью, когда рожала дочь. Теперь она должна стать матерью матери, которая в то лее время остается ее дочерью и которая ранее подчинялась ей или даже, возможно, подчиняется по-прежнему, а кроме того, признать ребенка, одновременно своего и близкого, так как это ребенок ее дочери, и вместе с тем далекого и чужого, так как это не ее ребенок.

Передача дочери своего жизненного опыта, особенно при появлении на свет ее первенца, представляет собой серьезное испытание и во многом зависит от способности будущей бабушки поделиться своими знаниями и навыками, пока еще неизвестными молодой матери, а также от способности дочери воспринять материнские уроки или умения отрешиться от них, если дочь почувствует в этом необходимость. Даже если женщина хотя бы частично не приемлет опыта своей матери или бабушки, ее реакция не заставит себя долго ждать: по меньшей мере, ей необходимо будет подтвердить этот разрыв и отказ пользоваться их опытом впредь. С этой точки зрения, грудное вскармливание является красноречивым испытанием, как вспоминает Луиза Л. Ламбрикс в своем воображаемом обращении к новорожденному:

«В какое-то мгновение мне почудилось, что у меня не хватит молока, чтобы насытить твой аппетит, я даже начала мечтать - ты будешь смеяться - о достоинствах Данаид. Я представила, как мое молоко растекается по кровати, течет по простыням, потом на пол, это зрелище вызвало у меня отчаяние, а когда я приложила тебя к груди, больше ничего не оставалось. Или, во всяком случае, осталось слишком мало, чтобы накормить тебя. Еще немного, и я бы поверила, что я плохая мать и, конечно же, я сразу же так и подумала. Кроме того, я вспомнила, как моя мать кормила меня - уже не во сне,

а в реальности, - и тут лее мне пришло в голову, что она стала бы уговаривать отказаться от кормления грудью: «Почему ты не кормишь из бутылочки? Это же намного проще. Например, я тебя так и кормила, и тебе от этого было ничуть не хуже». Неужели я почувствовала себя плохой матерью из-за того, что сделала иной выбор? Или это она была недовольна, когда увидела, что я делаю по-другому? Она продолжала настаивать: «И с моей матерью было также - моя мать тоже не кормила грудью. Правда, в то время, можно было легко нанять кормилицу. В любом случае, между нами - женщинами...» Она чуть помедлила, прежде чем продолжить: «И, кроме того, между нами - женщинами говоря, для груди это не слишком-то полезно. "Прежде всего", — говорила мне мать, — "если хочешь сохранять красивую кожу, постарайся не кормить грудью». Так вот в чем дело, я не просто сделала нетрадиционный выбор, оказывается, в нашей семье после двух поколений я стала первой женщиной, которая кормит грудью своего ребенка. Более того, я подвергалась (по ее мнению) опасности стать некрасивой и нежеланной. Я прекрасно знала, что все это предрассудки, причем совершенно безосновательные, которые меняются в каждом поколении. К счастью, вокруг меня нашлось немало других людей, которые поддерживали меня в моем решении». Молено побиться об заклад, что два или три поколения назад молодая мать услышала бы противоположные доводы - в пользу грудного вскармливания, при всеобщей поддержке окружающих и царящих тогда нравов.

Было бы наивным считать, что юная мать «ничего не знает»: по меньшей мере, у нее есть собственный грудничковый опыт. Но присутствие бабушки необходимо, чтобы облечь ее ощущения в слова и помочь молодой матери осознать то, чего, как ей кажется, она не знает. В подтверждение этой мысли Луиза Ламбрикс приводит весьма показательные высказывания своей героини:

воспоминания не имели никакой, или почти никакой реальной основы. Конечно, до твоего рождения я знала, что тоже была когда-то младенцем и что моя мать держала меня также, как я сейчас держу тебя - прямо у своего лица. Эти мгновения совершенно стерлись из моей памяти и были недоступны сознанию, но я знаю это, потому что мама и бабушка рассказывали мне об этом, я словно видела своими глазами, но воспоминание, о котором я говорю сейчас, — это совсем другое. Это неопределенное знание, которое само возникло во мне благодаря ощущению, прикосновению твоей такой нежной кожи к моей, запаху твоих волос, пахнущих так лее, как мое молоко. Как будто твое присутствие и прикосновение помогли разбудить чувственную, тактильную и обонятельную память. Вот, например, запах лосьона, которым я смазываю твою попку, поверишь ли ты, если я скажу тебе, что узнаю этот аромат? Впрочем, моя мать подтвердила, что он точь-в-точь такой же, как у бальзама, которым она меня пользовалась в свое время. И когда я держу тебя на руках, вот так, прямо у своего лица, тысячи картин из моего самого раннего детства всплывают в моей памяти, и хотя эти образы почти все время размыты, иногда они вдруг становятся такими отчетливыми, живыми, необыкновенно яркими. Как будто все это происходило вчера».

Конечно, далеко не всегда мать и дочь испытывают подобную близость, когда дочь сама становится матерью. Но еще реже встречаются случаи, когда дочь не желает такой близости, какими бы не были внешне их отношения. У женщин, которые никогда не знали матери (в случае смерти, отказа, усыновления) и в свою очередь стали матерью, может появиться навязчивая идея об ее отсутствии и причинять им мучительные переживания. Впрочем, появления и возвращения подобных мыслей не избежать, а подчас они могут оказаться даже желательными. В период между сообщением о беременности

и рождением ребенка, независимо от того, какую позицию занимает отец, обычно проявляется специфика отношений матери и дочери, которая состоит для дочери в осознании жизненного долга перед матерью, а для матери в необходимости передать дочери эстафету жизни. Для каждой из них - это возможность перераспределения поколенческих позиций, и, соответственно, возможность восстановить справедливость в отношениях друг к другу благодаря появлению третьего, чье место пока что отмечено только символически, и которое далеко не всегда так уж просто уважать и одной, и другой.

Матери-заместительницы

Известно, что на протяжении нескольких веков кормить младенца грудью поручали кормилице, по крайней мере, если у семьи было достаточно средств для этого, более того, это могло даже служить внешним признаком богатства. Появление кормилицы знаменовало собой, что отныне у малыша появлялась первая «мать-заместительница»: не просто потому, что она питает его своим молоком, но и потому, что как только ребенок передается кормилице, он обретает одновременно целую семью - молочных братьев и сестер. В наше время это понятие существует разве что как воспоминание о давно минувших днях. Чуть позднее в жизни ребенка кормилицу могла заменить, заполняя оставленное ею и пустующее место, крестная мать или гувернантка. Сегодня нее это место, которое позволяет вступать в прямое соперничество с матерью, может занимать ясельный персонал и другие помощники матери, воспитательницы или учительницы, особенно если забота и внимание, которое уделяет своим ученикам преподавательница, основано на подлинной любви к ним. Пример такой ситуации мы находим в романе Джейн Гэлзи «Зачинщица с пустыми руками» (1929), о молодой воспитательнице, которая,

увы, была наказана за свою «слишком материнскую» любовь к маленькой ученице.

В прошлом позиция крестной матери или гувернантки психологически была особенно уязвима, не только из-за возникающего у них, в соответствии со степенью привязанности к ребенку, желания, чтобы он полностью принадлежал им, но также из-за разрыва связи с ним, более или менее резкого, в зависимости от степени неприятия этой связи окружающими и, в первую голову, его матерью. Эрнест Перрошон подтверждает это в своем романе «Нэн» (1920), в котором он подробно описывает подобную ситуацию, а именно, в истории Мадлен.

Она поступает в прислуги на ферму, а затем получает повышение в должности - до няни детей своего хозяина, который недавно овдовел и остался в полном одиночестве с двумя детьми и тяжело переживает свое вдовство. Мадлен переносит на этих детей всю свою нерастрченную любовь. Она служит им не только как няня, но и как заместительная мать, воспитательница, а также крестная мать - «Нэн». Именно так называют в этих краях крестных матерей. Она отдает детям все свои скудные сбережения, осыпая их подарками и украшениями, и даже рискует чуть ли не самой жизнью, когда спасает детей одного за другим, сначала от утопления, а затем из огня. Но, пользуясь этой любовью, дети становятся жертвами ее же ревности: например, Мадлен готова дойти до того, чтобы забрать девочку из школы, потому что та привязалась к своей учительнице - мать-заместительница не выносит, когда другая претендует на ее место. Но Мадлен ни в коей мере не является матерью этим детям, для которых она - всего лишь служанка, от которой можно избавиться в любой момент. Именно такая опасность угрожает ей, когда появляется вторая супруга, чтобы заменить собой покойную мать и занять ее место. Так как любовь няни не имеет под собой никаких материальных оснований, у нее не остается

никаких прав и никакого прибежища. Приговоренная к тому, чтобы исчезнуть из дома, также как и из памяти детей, она оказывается в полном одиночестве, лишенная даже утешения и сострадания, которых заслуживает ее печаль. Потеряв свое место и детей, на которых она изливала всю свою любовь, то есть лишившись смысла жизни, она решает, что ей осталось только одно - пойти и утопиться в ближайшем пруду.

Мать-заместительница может оказаться единственным шансом для ребенка, компенсировав ему отсутствие матери, или еще проще, она может ослабить его зависимость от родной матери. Но каким бы ни было качество этой связи, нужны особые условия, чтобы присутствие другой женщины рядом с ребенком нормально воспринималось его матерью и не провоцировало соперничества и невыносимой ревности у каждой из женщин из-за детской привязанности к сопернице. Как только у ребенка появляется мать-заместительница, между нею и родной матерью неизбежно возникает соперничество, даже если родная мать сама решает обратиться к ней за помощью и полагает, что это единственно верное решение. Так происходит в случае, когда биологическая мать отказывается от ребенка, а приемная мать заменяет собой родную. Например, юная героиня Генри Джеймса («Что известно **Мэзи**», 1997) Генри Джеймса вынуждена делить свою любовь не только между отцом и разведенной с ним матерью, которые совсем забросили ее, как только у них завязались новые отношения, но и между двумя гувернантками, одинаково дорогими ее сердцу. Причем, одна из них становится ее мачехой как раз тогда, когда у материнского очага появляется обожаемый отчим. В этой ситуации героиня не может ответить на любовь одного из них, не предав кого-то другого, но обе матери-заместительницы ничуть не склонны уступать и настойчиво претендуют на полагающуюся им часть детского чувства привязанности.

В наши дни, когда «повторное создание семьи» стало явлением если не повсеместным, то, по меньшей мере, совершенно обыденным,* место заместительной матери делят в основном два персонажа. Во-первых, это мачеха (то есть вторая жена отца) и бабушка, мать родной матери или мать отца (то есть свекровь или, по своей сути, мачеха для матери). Соперничество между матерью ребенка и мачехой (то есть второй женой отца) сегодня стало общим местом и темой регулярно публикуемых в женских журналах статей, в которых ни за одной, ни за другой соперницей априори не признают более выигрышной позиции. В то же время в волшебных сказках именно мачехи односторонне предстают как «плохие матери» по отношению к ребенку. Соперничество между матерью и свекровью зачастую обыгрывается в многочисленных анекдотах или не слишком забавных историях, в которых каждая сторона старается взять верх и сохранить свою власть над мужчиной, являющимся сыном для одной из них и мужем для другой. Появление ребенка безусловно может усилить напряженность между соперницами, и мачеха (или свекровь) может изливать свою враждебность на мать ребенка, хотя, скорее всего, испытывает ее, сознательно или бессознательно, по отношению к собственной матери. Так, в «Спящей красавице», во второй части сказки, после свадьбы с прекрасным принцем, героиня попадает в лапы матери мужа - людоедки, которая в отсутствие своего сына пожирает собственных внуков и невестку. Перед нами типичный пример «плохой матери», столь распространенный в волшебных сказках, но в этом варианте героиня уже взрослая, а не ребенок.

* Чтобы изучить более подробно это явление во всех его социальных, психологических и юридических аспектах, см.: Ирен Тэри «Расторжение брака», П., 1993.

Франсуазу Дольто удивляло, «почему столь многие женщины не доверяют своих детей свекрови, даже если для ребенка это могло бы стать вполне оптимальным решением. Женщины стремятся отдавать своих детей собственной матери, чтобы таким образом отделиться от нее, но не хотят доверять ребенка свекрови, потому что в глубине души они рассматривают его не просто как ребенка от своего мужа, но как личную собственность, принадлежащую только им самим, то есть исключительно материнской родственной линии».* И вот мы снова сталкиваемся с инцестуозным искушением: какова же роль отца, если ребенок принадлежит только материнскому потомству? Представим себе, что ни отец, ни его заместитель не является отцом дочери, или он исключен из отношения матери и дочери, следовательно, их подстерегает платонический инцест, который называют «матриархатом», если он повторяется на протяжении нескольких поколений.

Бабушка по материнской линии, похоже, избирается матерями на должность матери-заместительницы для своего ребенка с гораздо большей охотой, нежели бабушка по отцовской линии, независимо от того, необходимо ли это самой матери, или она всего лишь соглашается выполнить бабушкину просьбу. С другой стороны, очень многие женщины готовы на более или менее длительный срок и даже охотно доверяют детей собственной матери. Помимо материальных проблем, которые позволяет разрешить бабушкина подмога, — это, без сомнения, еще и способ заплатить долг «благодарности», а иногда и заодно искупить чувство вины, осознанное или бессознательно испытываемое матерью.

Положение этих матерей-заместительниц: бабушки, мачехи, приемной или крестной матери, учительницы,

Более подробно см.: Франсуаза Дольто, «Материнский инстинкт» в работе «Женский род», П., 1960.

гувернантки, кормилицы — может быть весьма разнообразным. Для самих «заместительниц» оно зависит от того, в какой степени они сами готовы принимать или совсем не приемлют вторичность предназначенного им места. Для матери это связано с тем, готова ли она разделить с ними собственное место. Наконец, для ребенка это зависит от поведения и обращения с ним каждой из этих матерей. Кроме того, возможны любые другие конфигурации. Например, как в романе Жорж Санд «Маленькая Фадетта» (1849), бабушка может быть злой, эта, в своем роде, колдунья взяла на себя заботу о своей маленькой внучке после того, как ее бросила родная мать, ставшая проституткой. Но бывает, что очень милой бабушкой становится женщина, у которой часто возникали конфликты с собственной дочерью, когда она сама была только матерью, но позже ей удается найти разумный способ общения с внуками, что у нее не получалось в общении с собственными детьми. Такова, например, госпожа Жардин из романа «Баллада и Источник» Розамунды Леманн.

Умудренные опытом бабушки умеют выдержать необходимую дистанцию, не пытаясь подменить собой родителей в их воспитательной функции, и оказывают им помощь, не соперничая и не внушая им чувство вины. Такие бабушки умеют благожелательно и с сочувствием воспринимать рассказы о детских горестях и утешать внуков, рассказывая о похожих случаях из собственного жизненного опыта. Такая бабушка - настоящий «подарок» для своих внучат, которые, как правило, сторицей возвращают ей ранее подаренные им внимание и продолжительный интерес - к большому удивлению матери, не способной представить, что ее родная мать, с которой она вечно конфликтует, может стать идеалом материнского внимания для ее собственных детей.

В подобных случаях привязанность к своим бабушкам и дедушкам может быть сильнее, длительнее и на-

верняка менее противоречивой, чем привязанность к родителям, несмотря на то или, возможно, благодаря тому, что между ними и внуками как представителями разных поколений пролегает наибольшая дистанция. Чувство справедливости зачастую нарушается в отношении матери-заместительницы, так как поначалу она сама оттесняет родную мать с принадлежащего ей места, а затем уже ее отстраняют от детей.

Глава 26

Превращаться ли в собственную мать?

«Больше всего на свете я не хочу походить на свою мать»: некоторые женщины прилагают отчаянные усилия, только бы отличаться от своих матерей (любопытно, однако, что многие из них отмечают сами, что с годами, несмотря на все свои усилия, они все больше и больше начинают походить на мать, как физически - фигурой и внешностью, так и психологически - характером и привычками). Тем не менее, самой стать матерью, родив ребенка, - значит избежать риска превратиться, по крайней мере, бессознательно в собственную мать, и хотя некоторые могут стремиться к этому, другие опасаются такого превращения больше всего на свете.

Неприятие материнской модели очень часто встречается у тех женщин, которые сами пострадали от «плохих» отношений с матерью и стараются предпринять все возможные меры, чтобы собственные отношения с последующим поколением выстроить по противоположному образцу, обеспечив, таким образом, «хорошие» отношения со своей дочерью. Но результаты довольно часто малоутешительны, если не сказать полностью противоположны ожидаемым. В конечном итоге, мать, которая старается быть «хорошей матерью» и дать своим

детям все то, что ее собственная не смогла дать когда-то ей самой, рискует впасть в другую крайность, отягощая негативом свои отношения с дочерью. Это тот самый случай, когда дочь «женщины в большей степени, чем матери» или «не матери и не женщины», пострадав в детстве от недостатка любви, становится «матерью в большей степени, чем женщиной».

Такая мать просто не в состоянии представить, что пытается дать своей дочери совсем не то, что действительно нужно ее ребенку. И чем больше дочь старается освободиться от этой чрезмерной заботы - в прямом смысле подменной, тем больше усилий прилагает мать, надеясь возместить их мнимый недостаток и исправить изъяны взаимоотношений с собственной матерью. Создается иллюзия, что ее отношения с дочерью улучшаются, так как мать отдает ей все больше и больше любви и внимания, которых ей самой так не хватало, а для дочери это всегда слишком, слишком много. Эта внешняя сторона «любви» позволяет матери верить в правильность избранного поведения, в то время как дочери не остается иного выбора, как только сопротивляться всеми силами и пытаться освободиться. Ведь она даже не может высказать матери: «Ты думаешь, что даешь мне что-то, но на самом деле все это нужно тебе самой, потому что ты не получила этого от собственной матери; а я не могу ни принять это, ни вернуть тебе обратно».

Именно поэтому все усилия, прилагаемые ради того, чтобы не превратиться в собственную мать, могут повлечь за собой весьма неожиданные последствия и привести к обратному результату. Образ жизни и, в особенности воспитание детей - это территория выбора, вступив на которую женщина может ощутить, как отличается она от собственной матери: начиная с другого способа вскармливания и заканчивая многочисленными бытовыми мелочами. И мать утешет себя иллюзией, будто она сама себе хозяйка. Если бы только не сущест-

вовало области бессознательного. Но очевидно, что в таком случае не существовало бы и огромного количества романов, обязанных своим происхождением подобному внутреннему противоречию. Именно в тех романах, где прослежена судьба, по меньшей мере, трех поколений женщин, рассказывается, что может произойти с женщинами, которые не желают получать «материнское наследство», и отказываются передавать его дальше, следующим поколениям.

Передать покинутость

Мы уже обращались к роману Розамунды Леманн «Баллада и Источник». В нем от лица десятилетней девочки ведется рассказ о трагической истории трех поколений женщин, на долю которых выпали схожие испытания. В первом поколении миссис Сибилла Жардин, замужняя дама и мать маленькой девочки по имени Янтэ, покидает своего мужа, чтобы сойтись с любовником, и намеревается в дальнейшем забрать свою дочь. Но, как мы можем догадаться, все происходит совсем иначе, чем она того желает, поскольку ее муж из-за уязвленной гордости никогда не позволит ей вновь увидеться с дочерью, которую он с подросткового возраста втягивает в инцестуозные отношения. Мать сделает попытку выследить их и разыскать дочь, но ей это не удастся. Всего лишь пару раз, да и то мельком, она сможет увидеть ее, но так и не сумеет восстановить утраченные связи с дочерью. Она добьется успеха и будет вести независимую и обеспеченную жизнь, став писательницей и опубликовав книги, в которых расскажет о своих злоключениях, а незадолго до смерти отца Янтэ вновь выйдет замуж. Теперь у нее появится возможность забрать дочь к себе, но та, настроенная отцом против матери, откажется воссоединиться с ней. Сибилла все-таки пошлет к Янтэ доверенного человека с поручением привезти

дочь домой, к матери, но он влюбится в юную девушку, и вместе они сбегут от нее.

Янтэ до конца своей жизни так и не научится любить. Проходит довольно много времени, прежде чем она, беременная, в одиночестве возвращается в Англию, чтобы отыскать свою старую няню - заместительную мать, которая воспитывала Янтэ после того, как родная мать покинула ее. К слову сказать, дочери часто пытаются воссоединиться с матерью, когда у них должен появиться ребенок. Эта беременность носит патологический характер, так как Янтэ от начала до самого конца отказывается принимать ее. В результате это приводит к тому, что она разрешается от бремени мертворожденным ребенком, мальчиком. Создается впечатление, что эта женщина, покинутая матерью, с которой она потом так и не пожелает вновь встретиться, так долго подвергавшаяся злоупотреблениям со стороны отца, не чувствует никакого долга благодарности к бросившей ее, а значит, неполноценной матери. Ребенок рождается мертвым, и эта смерть одновременно символизирует, что она сама умерла для своей матери, а ее мать умерла для нее.

Позже Янтэ выйдет замуж в Индии, вдали от любой, даже случайной возможности встретиться с матерью, и родит двоих детей, девочку и мальчика. Но как следует из книги, «она так и не станет настоящей матерью. Она будет любить своих детей, но, видите ли, слишком уж по-своему. Не так, как матери обычно любят своих детей. Когда у нее будут критические дни, дети будут действовать ей на нервы, а иногда даже будут совершенно выводить ее из себя». Нетрудно понять, почему Янтэ станет такой матерью, а свое отношение к детям с трудом будет удерживать на грани с «плохим обращением». Она была покинута собственной матерью, когда ей было всего несколько месяцев. Мать никогда не имела возможности объяснить дочери свое поведение, а отец планомерно поносил ее, внушая дочери, что мать

- единственная, кто несет ответственность за все причиненные страдания. Разрушение образа родителя того же пола, что и ребенок, неминуемо влечет за собой серьезные последствия: быть дочерью женщины, которую отец поносит как недостойную мать, для маленькой девочки означает, что и она сама недостойна - недостойна вообще быть матерью (мертворожденный ребенок), или что станет недостойной матерью.

Янтэ, в свою очередь, покидает мужа без объяснения причин, но забирает с собой детей и возвращается в Англию. Муж, в отличие от ее отца и мужа матери, приезжает вслед за нею, чтобы вернуть ее. У них появляется третий ребенок, еще одна девочка. После этого Янтэ окончательно сбежит от мужа, оставив детей, как когда-то ее покинула собственная мать. В дальнейшем мы узнаем, что, пережив несколько приступов безумия, чередующихся с менее острыми состояниями, она займется проституцией и будет помещена то в монастырь, то в психиатрическую лечебницу, но никто не уведомит об этом ни ее мать, ни детей.

У ее мужа вскоре разовьется раковая опухоль, и он решит отправить троих детей к бабушке, к миссис Жардин, хотя ни она, ни ее муж ни разу их еще не видели. Отношения между Мэзи, старшей из внучек, и бабушкой не сложатся и будут очень напряженными. Мэзи гораздо больше доверяет отцу, который настроил ее против бабушки, точно также как в предыдущем поколении отец Янтэ нарушил связь дочери с матерью. После смерти отца двое старших детей, Мэзи и Малкольм, попадут в пансион, в то время как Шерри, младшая, больше других детей страдающая от жестокого отступничества матери, на которую она психологически ужасно похожа, останется с бабушкой и дедушкой, но скоропостижно скончается от менингита.

Итак, третье поколение: Шерри умерла, Малкольм вскоре тоже погибнет на войне. В 1914 году, незадолго

до объявления войны, Мэзи, все еще подросток, сможет воссоединиться с бабушкой во Франции. В какой-то момент у нее возникнет ощущение, что за ней следит какая-то женщина. И действительно, Янтэ, которая окончательно лишилась рассудка, невольно воспроизводит свои отношения с матерью, даже не осознавая этого. Мэзи узнает ее и попытается поговорить, но ей придется с помощью бабушки вновь отправить ее в психиатрическую лечебницу. Девушка сможет обрести свободу, только отказавшись от передачи эстафеты жизни. Этот отказ покажется ей единственно возможным выходом: «Уверяю тебя, что я никогда не выйду замуж и никогда не заведу детей, даже если какой-то идиот и предоставит мне такую возможность. Почему? Вот почему: слишком много безумия в моей семье».

Ее бабушка все прекрасно понимает, но не в силах повлиять на решение внучки. Именно она подводит итог всей этой истории: «Источник! Фонтан жизни - источник, изливающийся наружу из самых тайных и безграничных глубин и протекающий напрямик сквозь души всех живущих, из поколения в поколение. [...] Иногда этот источник загрязняется, закупоривается. И тогда души проживают трагическую, несчастную жизнь с постоянным ощущением неопределенности, так как они лишены корней, которые должны подпитывать их. Вот что происходит, когда предают любовь - то есть уничтожают ее». Чтобы избежать воспроизводства в третьем поколении того, что бессознательно воспроизвелось во втором, героиня решает, что единственный выход - прекратить передачу жизни, оборвать ее смертью или добровольной бездетностью. Источник, таким образом, пересыхает, а семейная история - «баллада» - обрывается вместе с ним.

Передать стыд

Мы уже упоминали роман Андре Моруа «Семейный круг», в нем рассказывается еще об одной истории передачи материнского наследия из поколения в поколение. В данном случае от бабушки к дочери, а затем к внучке передается адюльтер. В Нормандии на рубеже девятнадцатого и двадцатого веков женщина, которая изменяет мужу, покрывает позором всю семью. Что же говорить о трех поколениях женщин, которые изменяют мужьям?

Для Денизы Эрпен воспоминание об адюльтере матери сливается с драматической сценой из детства и стыдом за нее, который будет довлеть над нею всю жизнь и от которого она поклянется оградить собственных детей, что ей, конечно же, не удастся. Во время каникул, когда отец Денизы был в отъезде, она заметила, как покраснела шея у мужчины, который музицировал вместе с ее матерью в гостиной. Она сразу же догадалась, в чем причина намеков прислуги и осуждения, которому подвергается мать в этом узком мирке. Матери Денизы есть с кого брать пример - с собственной матери, бабушки Денизы, о которой говорят, что в свое время она была более, чем просто легкомысленной женщиной. Теперь она прикрывает любовную связь госпожи Эрпен - своей дочери, что позволяет той в любое время сказать: «Я еду к моей бедной мамочке», хотя сама собирается на свидание к любовнику в Руан.

С притворной наивностью малышка Дениза обо всем рассказывает отцу, который устраивает семейный скандал, но окончательно не разрывает отношений с женой. Это разоблачение переворачивает и полностью изменяет ее и без того плохие отношения дочери с матерью, за которую ей стыдно. Дениза считает, и не так уж ошибается, что именно мать повинна в том, что она чувствует себя жертвой социальной дискриминации. («Я чувство-

вала себя униженной, потому что верила, что недостойное поведение матери унижает и меня», — признается она, когда станет взрослой и будет способна до конца разобраться в своих детских переживаниях). У отца хватит мужества свести счеты с жизнью, и к несчастью, это случится в день очередной эскапады матери. Ее дочери под предводительством Денизы используют смерть отца как аргумент, чтобы осудить грешную мать, и ясно дают ей понять, что они прекрасно осведомлены обо всех ее изменах покойному мужу, а также решительно запрещают матери даже входить в комнату, где лежит усопший: «Мы вовсе не сошли с ума, мы просто несчастные, и впервые мы прямо говорим вам правду». Госпожа Эрпен в самом скором времени становится госпожой Герен, выскочив замуж за своего любовника и приняв его фамилию, и начнет, наконец, вести благопристойную жизнь.

Дениза воспользуется этим, чтобы окончательно покинуть этот городишко, связанный в ее представлении только с несчастливыми воспоминаниями, и уезжает сначала к бабушке, а затем, в Париж, чтобы продолжить свое обучение. Но травмирующие воспоминания ее будут преследовать. Решив никогда не выходить замуж, она рассказывает своему первому возлюбленному: «Я стыдилась своей матери. Я бы не хотела стать похожей на нее. [...] Она разбила жизнь отца, мою и жизнь моих сестер. С малых лет это мучает меня, и это просто невыносимо». Дениза отказывается выйти за него замуж, потому что вопреки всем ее просьбам он не желает покинуть ни город, ни свой круг общения. Несмотря на давление матери, она порывает с ним, но впоследствии ей придется покориться, и она выйдет замуж по расчету. За этот разрыв ей придется заплатить навсегда утраченным счастьем прожить жизнь с любимым человеком.

Ее возлюбленный не слишком сопротивляется семейному давлению, которое принуждает его возобновить

учебу на нотариуса у своего отца. Вскоре он женится, что повлечет за собой возникновение инцеста второго типа, так как его жена - младшая сестра Денизы, Мари-Лора. Дениза мечтает о том, чтобы ее муж стал крупным бизнесменом, и дает ему обещание сохранять верность до самой смерти, чтобы таким образом избежать стыда за мать и бабушку. В течение трех лет у нее рождается трое детей: два мальчика и девочка, которую она называет в честь сестры Мари-Лорой. Но здоровье детей вынудит ее на время расстаться с мужем и уехать. В разлуке Дениза не в силах устоять перед местным искушителем. Угрызения совести и внутренние противоречия настолько сильны, что доводят ее до психоза. Только в больнице, куда ее поместил врач, оказавшийся достаточно проницательным, чтобы разобраться в ситуации, она сможет на какое-то время обрести покой, пока за ней не приедет муж и не заберет ее домой.

В дальнейшем Дениза вновь пустится в приключения и будет заводить случайные и краткие связи, теша себя иллюзией, что так она отличается от матери: «Я бы никогда не позволила себе интрижку в своем собственном доме и не допустила бы скандала. Именно любовник, которого я завела бы у себя дома, напоминал бы мне о матери, и это приводило бы меня в ужас». Дениза прекрасно понимает, что ее дочь все видит и осознает, как она сама когда-то знала о недостойном поведении матери, но при этом ее слова явно расходятся с поступками: «Больше всего на свете я бы не хотела причинить страдание своим детям. Я все время думаю об этом. [...] Я заметила косые взгляды Мари-Лоры. Эта малышка начинает меня осуждать».

История умалчивает о том, будет ли малышка Мари-Лора впоследствии обманывать своего мужа или совсем откажется от любовной жизни, чтобы избежать повторения судьбы своей матери. Но любопытно, что ее мать, вернувшись к собственной матери, с которой ни разу не

видалась с подросткового возраста, получит возможность воспроизвести свое прошлое и поймет, что подсознательно она заставила свою дочь пережить те же чувства: «Наконец-то я освободилась от воспоминаний, которые так долго мучили меня. Они превратились в мертвое прошлое». Прошлое умерло для нее (можно сказать, что вернувшись в него, она его «дезактивировала»), но это прошлое отнюдь не умерло для ее дочери, которая, сознательно или помимо своей воли, рискует нести дальше, на свой манер, груз стыда, передаваемого в этой семье уже в третье поколение подряд.

Передать одиночество

Роман израильтянки Шифры Хорн под названием «Четыре матери» (2000) — это история, рассказанная пятой матерью: родив сына, она не чувствует, что стала матерью по-настоящему, в отличие от женщин предшествующих поколений, так как в этой матриархальной семье женщина только тогда считается матерью в полном смысле этого слова, когда рождает дочь.

Речь идет о четырех поколениях израильских женщин, чьи мужья по самым разным, хотя всегда известным причинам исчезают вскоре после рождения ребенка, а матери, оставшись в одиночестве, воспитывают своих детей в этом царстве матриархата. Все эти женщины выделяются своей незаурядностью: исключительно решительная (Мазаль), красавица (Сара), сверхспособная (Пнина-Мазаль), общественная активистка (Геула). Мужчины, напротив, — в каждом поколении полностью дискредитируют себя: муж Мазаль сбегает сразу после родов, муж Сары возвращается жить к своим родителям, сын Сары страдает аутизмом, муж Пнины-Мазаль настолько слаб и тщедушен, что вскоре умирает от болезни; мужчина, от которого забеременела Геула, вообще неизвестен, и муж рассказчицы тоже исчезает.

Возможно, личности женщин так ярко проявляются по контрасту со слабыми и сбегающими от них мужьями? Создается впечатление, будто эти женщины ни в малейшей степени не страдают от своего одиночества и всегда легко и стойко переносят его, полностью занятые решением насущных проблем и противостоянием выпавшим на их долю многочисленным испытаниям. Но страдают они или нет, очевидно одно: в каждом поколении происходит несчастье, которое разбивает пару и превращает молодую мать в брошенную мужем женщину, одинокую, царствующую во главе «монородительской семьи», как называют такие семьи в статистических исследованиях.

Вот почему, когда в пятом поколении юная Мазаль произведет на свет сына, ее прабабушка Сара так возрадуется этому: его появление будет означать конец несчастий. Рождение сына означает также для последующих поколений разрыв цепи матриархального всемогущества, в котором роль мужчины сводится к воспроизводству: они годятся разве что для того, чтобы зачать очередную дочь и прибавить к ряду одиноких матерей еще одну. Вот что, по меньшей мере, можно предсказать или пожелать этим женщинам. Но возможно ли на основании простой биологической случайности - рождения ребенка другого пола, поверить, что отныне несчастья перестанут преследовать эту семью, и, тем более, что матери смогут успешно противостоять этой естественной склонности - передавать из поколения в поколение материнское всемогущество, за которое женщины вынуждены расплачиваться одиночеством? Или молено предположить, что, произведя на свет ребенка мужского пола, рассказчица бессознательно сделала свой выбор в пользу завершения истории о цене отказа от этого бесконечного, замкнутого на самом себе матриархата, художественным воплощением которого стал бы тогда этот роман, если бы ее выбор оказался другим?

Между тем, для дочери, которая не хочет «походить на собственную мать», в действительности существует и другой выход, помимо бездетности или воспроизводства идентичности. Как бы сильно не хотелось нам изменить ход вещей, от нашего выбора не зависит, что именно передадут нам родители. Но это не означает, что матери и дочери полностью, словно клоны, воспроизводят друг друга в своей идентичности, хотя обе они одинаково подвержены воздействию бессознательных сил, которые оставляют им очень узкий (хорошо, что хоть какой-то) диапазон для маневра.

Ставка на возможность стать матерью наглядно проявляется в этой истории о передаче, или, скорее, о прерванной передаче. Передать жизнь - неизбежно означает передать также определенные составляющие своей идентичности, которые только частично поддаются сознательному контролю, - не столько потому, что они принадлежат каждой отдельной женщине, сколько из-за того, что все они встроены в одну цепь индивидуумов. Можно выбирать - иметь детей или не иметь, пытаться благодаря детям обеспечить свое продолжение в будущем или нет, но если женщина решается завести детей, то ей приходится принимать как неизбежное все, что за этим последует. Иметь детей - значит стать матерью, а затем, возможно, и бабушкой, это крепко связывает с прошлым нас и приближает к смерти наших предков.

«Почему?»

Рассматриваемая нами проблема передачи косвенным путем подводит нас к ответу на вопрос, которым некоторые, очевидно, задаются, начиная с первой главы: почему? Почему матери такие, какие они есть? Так как именно на уровне последствий иногда проявляются истинные причины, изучая механизмы передачи от матери к матери, можно проследить, как они восходят к предыдущему поколе-

нию, и понять, как отношение женщины к дочери может проистекать из отношений ее матери к ней самой, включая и те случаи, когда речь идет об обратной или прерванной передаче. Не имея возможности подвергнуть психоанализу персонажей романов, мы можем, тем не менее, описать и проанализировать их поступки, в которых проявляется бессознательная поведенческая логика.

Прежде чем пытаться любой ценой получить ответ на вопрос «почему?», необходимо уточнить, в чем состоит сам вопрос. Зададимся сначала другим вопросом: а почему это так важно - найти ответ на вопрос «почему матери такие, какие они есть»? И это далее важнее, чем ответить на вопрос «как?» — как это влияет на окружающих, и к каким последствиям может привести их поведение. Эта потребность определить причины прежде, чем описать последствия, напрямую согласуется с целью нашего исследования. Каждый случай негативного воздействия одного человека на другого неизбежно побуждает занять определенную сторону, то есть заставляет сделать выбор либо в пользу обвинения, либо в пользу оправдания, особенно, если причинен вред, и свидетелю приходится выбирать между обвинением и извинением. Однако необходимо принять в расчет чувство вины, которое вызывает любая попытка обвинить родителей, второй фактор - требование «объяснений» — вот почему столь валено все объяснить и понять - необходимый этап на пути к извинению или оправданию, даже если он и не сводится полностью к ним одним. Прежде чем простить мать, дочь испытывает потребность найти объяснение ее поступкам, а возможно, далее необходимость предъявить ей обвинения. Сюда лее уходят корни стремления докопаться до причин плохого обращения, прежде чем перейти к пониманию его последствий.

Часть седьмая

Траур

«Мой сын будет принадлежать мне, пока не женится, а дочь всегда будет моей, по крайней мере, до конца моих дней», — утверждает мать в романе «Сыновья и любовники» (1913) Д. Г. Лоренса. Место, которое занимает мать по отношению к своей дочери, сохраняется «на всю жизнь»: независимо от того, хотят ли они обе этого или нет, и какую функцию сможет взять на себя мужчина - будущий муж дочери.

Если в семье происходит естественная смена поколений, то мать умирает раньше дочери. Это нормальный процесс смены поколений, особенно, когда дочь уже становится женщиной, а ее мать - бабушкой, а затем, возможно, и прабабушкой (хотя это отнюдь не означает, что автоматически смерть матери будет восприниматься дочерью безболезненно). Может случиться так, что мать скончается «преждевременно», пока ее дочь еще слишком молода, что вызовет чувство слишком глубокой утраты и большую часть ее жизни будет восприниматься травмирующим событием. И совершенно противоположен, если мать теряет свою дочь, независимо от того, какого возраста они обе уже достигли.

Но еще до того, как произойдут эти смерти, неодинаково предсказуемые, и мать и дочь должны «пережить траур» по тем отношениям, которые связывали их ранее, и отказаться от той формы, в которой они существовали до сих пор. Однако траур этот пережить не так легко. Крайне редко бывает, чтобы он воспринимался одинаково и матерью, и дочерью, несмотря на то, что он всегда вызывает сильные эмоции и у той, и у другой.

Траур по дочери, траур по отношениям, траур по матери — какой бы ни была форма его проявления, этот траур не однороден в своей основе, и мы завершаем его исследованием нашу книгу об отношениях матери и до-

чери. Но прежде, чем приступить к этой теме, необходимо сделать последнее замечание по поводу «становления матерью»: несмотря на то, что художественные произведения на удивление бедны описаниями этих событий по сравнению с той ролью, которую они играют в жизни женщины, документальные свидетельства о подобных переживаниях, напротив, встречаются не так уж редко. Похоже, художественный вымысел пасует перед лицом смерти, уступая дорогу реальным свидетельствам.

Глава 27

Траур по дочери

Франсуаза Дольто часто повторяла, что, независимо от продолжительности жизни, человек «умирает тогда, когда прекращает жить»: проживет ли он несколько дней, несколько лет или целую сотню, жизненный цикл каждого человеческого существа всегда бывает завершен. Именно эту мысль высказывал философ-стоик Сенека еще более двух тысяч лет назад: «Если ты плачешь потому, что твой сын умер - проклинай день и час, когда он родился. Его конец был предопределен, как только он появился на свет. На таких условиях он был дарован тебе, и такая участь уготована каждому, кто выходит из материнского лоно». Но эта мысль кажется невыносимой родителям, которые потеряли ребенка: как смириться с тем, что твой ребенок ушел из жизни раньше тебя?

Дети тоже умирают

Во французском языке нет специального слова, которое означало бы родителя, потерявшего ребенка.

В наши дни это событие переживают как семейную трагедию, независимо от возраста и пола ребенка. Очевидно, что эта потеря не воспринималась столь трагично в те времена, когда детская смертность была более высокой: родители, конечно, не оставались равнодуш-

ны, но они не испытывали такого сильного чувства несправедливости, как в наше время. В других обществах (в которых статус ребенка отличается от принятого в нашем), где его могут продать, купить, использовать для извлечения прибыли или в ходе военных конфликтов, а также (если речь идет о дочери) лишить жизни из-за принадлежности к своему полу, детская смерть далеко не всегда вызывает скорбь, которую испытывают родители после смерти ребенка, если действительно любили его. В наших богатых обществах, где ребенок воспринимается как «самая большая ценность» и где качество или даже совершенствование потомства превалирует над количеством, смерть ребенка часто переживается как наивысшая несправедливость, вызывая разрушительные по своим последствиям страдания.

Не станем отрицать боль, которую испытывают отцы, потерявшие ребенка, но похоже, что во все времена именно мать занимала привилегированное место возле умершего ребенка - погибшего на войне или пропавшего без вести сына. По утверждению историка и антрополога Николь Лоро, специализирующейся на греческих поселениях, «материнская боль носит всеобъемлющий характер, в том смысле, что это - генетическая боль, поскольку речь идет о передаче в генетической цепи. Эта боль всеобъемлющая еще и потому, что включает все виды и типы траура. Если мать переживает подобную скорбь, передается ли она всему ее потомству, и станет ли ее траур вызывать боль у последующих поколений... Неразрывная связь, с рождения объединяющая мать и дитя, важнее всех остальных связей, об этом прекрасно известно каждому, кто пережил потерю, тем более, в материнском сознании между ней и ее ребенком далеко не всегда присутствует посредник, то есть третий. Словно траур как таковой является необходимой и неотъемлемой частью любой материнской судьбы», — пишет Николь Лоро в своей работе «Матери в трау-

ре». Это подтверждает, что для любой матери уже само появление ребенка на свет чревато его возможной смертью, за которую они чувствуют себя в ответе. Особенно свойственно это «чрезмерно тревожным матерям», преследуемым навязчивыми мыслями о катастрофах, угрожающих гибелью их ребенку. Они без конца прокручивают в воображении эти картины, доводя себя до слез и на самом деле переживая фантомную боль потери.

Одно из исследований Фрейда проводилось с целью узнать, что именно в трауре причиняет болезненные переживания. Прежде всего, причину этой боли составляет непоправимость потери и осознание, что ребенка больше нет, но не менее тягостно крайнее одиночество, в которое погружает такая утрата, напоминающая о нашей собственной смерти. В последнее время матерям, потерявшим ребенка, советуют обратиться за помощью к профессионалу. Некоторые принимают этот совет не столько ради того, чтобы оправиться от горя, так как одновременно боятся этого (ведь страдания могут заполнять образовавшуюся пустоту и субъективно придавать жизни ценность и смысл), но главный их мотив - получить возможность высказать то, в чем они стыдятся признаться даже самим себе. Таков первый посреднический этап в этой бессознательной работе по преодолению скорби. Среди наиболее постыдных, потаенных и неприемлемых мыслей, которые преследуют мать, если она видит, что ее дитя мучается, это желание ускорить смерть, прибегнув к эвтаназии, избавляющей от мучений и ее, и ребенка. Эта мысль формулируется приблизительно так: «Может, ему было бы лучше умереть?».

В греческой трагедии в смерти ребенка часто бывает повинен отец (Агамемнон, убивающий Ифигению), и против него оборачивается смертельная ненависть и месть матери. В наши дни в воображении родителей эту роль зачастую символически исполняет медицинский персонал, в зависимости от его компетентности или не компе-

тентности, облеченный миссией спасти ребенка. Чтобы выполнить такую задачу, необходимо принять на себя полную ответственность за боль родителей. Даже если известно, что доктор, который должен был спасти ребенка, но не смог, - «светило» в своей области, гневные чувства по отношению к нему - всего лишь необходимый этап, который защищает амбивалентные отношения внутри семьи и облегчает чувство вины, так как позволяет переложить ответственность на кого-то другого.

Сегодня скорбь по ребенку довольно часто выражают публично. Похоже, литература становится именно тем средством, которое предоставляет такую возможность: редко в жанре романа, скорее в более или менее переработанной форме документального свидетельства о реальной потере. Независимо от того, рассказывается в нем о смерти мальчика или девочки, специфика переживания траура больше связана с тем местом, которое занимал ребенок в психическом мире матери, и не зависит от его пола, а сами свидетельства являют собой отчаянные попытки восстановить прежние связи с окружающим миром и гармонию с самой собой.

Потерять дочь

«Я пишу с единственной целью - вновь обрести связь с самой собой, признается Ханна, героиня «Дневника Ханны» (1993) Луизы Л. Ламбрикс. На создание этого романа автора вдохновила подлинная история. Необычность ситуации в том, что умерший ребенок никогда не был рожден, и в этом состоит главная проблема. Долгое время считалось, что когда у женщины происходит выкидыш, непроизвольный или умышленно спровоцированный, она не испытывает чувства утраты, даже на поздних стадиях беременности (в случае ее искусственного прерывания), потому что ребенок так и не появил-

ся на свет. Предвидение романистки в данном случае опережает клинические исследования. Она убедительно доказывает, что если вынашиваемый ребенок желанный, уже на ранних стадиях беременности женщина в полной мере ощущает себя матерью.

В оккупированной Франции молодая замужняя женщина, еврейка, у которой уже есть маленькая девочка, узнает, что она снова беременна. Она жаждет этого ребенка всей душой, но ее муж, участвующий в движении Сопротивления, не разделяет с ней ее радость по поводу этой новой жизни и увозит жену в Швейцарию, чтобы она сделала аборт на пятом месяце беременности. Это была девочка. «Ребенок умер, а мать продолжала жить. Несмотря ни на что, она все-таки сделала то, чего от нее ожидали». Теперь Ханне придется вести «двойную жизнь», и единственным подтверждением этого раздвоения послужит ее дневник: «Каждый раз, когда я собираюсь ложиться спать, между сном и явью я перехожу в другой мир и продолжаю вести мою вторую жизнь. Я будто иду на работу, и эта работа вновь возвращает меня к жизни». В ее тайных снах, которые прерываются реальной жизнью, но всегда продолжают ровно с того момента, на котором были прерваны, маленькая Луиза появится на свет, мать будет кормить ее, наблюдать, как дочь растет и развивается изо дня в день, занимая свое законное место в женской родовой линии. Мать будет строить планы, будто все это происходит в реальности: «Луиза со временем превратилась в непоседливую веселую шалунью, пышущую здоровьем и энергией. Она стала такая задорная и забавная. Я спрашивала себя, откуда берется эта радость жизни? Возможно, ей это передалось от меня — ребенком я росла такой же беззаботной, но это было так давно и я так изменилась с тех пор. Рядом с Луизой и я вновь обретаю в себе остатки этой радости, словно ей удастся пробудить ту Ханну из

прошлого, которую так любил мой отец, которая выросла в счастливой семье, а во время праздников паясничала до тех пор, пока не срывала всеобщие аплодисменты и смех. Я говорю себе, что Луизе следовало бы заняться танцами, играть на сцене, освоить музыкальные инструменты. Я говорю, что эта малышка - настоящий дар небес, ее наделили всеми возможными талантами, она бесконечно талантлива». Такая воображаемая вторая жизнь продлится целых двадцать лет. До той самой поры, пока мать не сможет освободиться от ее власти благодаря вмешательству врача, который приехал, чтобы проконсультировать ее по поводу бессонницы. «Итак, почему вы не спите?» — просто спросил он ее, чего никто прежде не делал, — и она, наконец, смогла обо всем рассказать.

Попытка матери продлить в своих снах жизнь дочери, которой она была вынуждена отказать в праве на жизнь, и изменить, исправить реальность происходит в подсознании, в котором, как пишет Рембо: «запечатлеваются не только первые представления, не только наши первые эмоциональные привязанности, в нем остается след всех наших порывов и стремлений, регистрируются значения всех известных нам слов, которые мы раз и навсегда усваиваем, а затем перестаем замечать, и которые приговарят нас к жизни или к смерти». Одновременно - это попытка вновь обрести потерянного ребенка и установить с ним контакт за пределами смерти на духовном уровне. Аналогичный случай описан романисткой Розамундой Леманн, о которой мы уже упоминали: ее дочь скоропостижно скончалась уже в зрелом возрасте. Во всех ее произведениях, так или иначе, присутствует образ умершего ребенка, несмотря на то, что автор избегает непосредственно говорить о собственном опыте переживания траура.

Отметим также, что такой тип траура, который позволяет матери освободиться от боли и гнева, воображая

идеальную жизнь **так и не родившегося на свет ребенка**, переживается ею в абсолютном одиночестве, она не может разделить этот опыт даже с отцом ребенка. И не только потому, что не верит в способность другого понять ее переживания, но и потому, что не желает делиться своим горем. Может показаться, что речь идет о каком-то исключительно редком случае, но, по свидетельству переживших траур, разделить с кем-то свою боль и скорбь, излить свои чувства другому удается крайне редко. Именно потому, что траур часто переживают как мучительный и одинокий поиск выхода из нестерпимой ситуации, а саму потерю ребенка - как «открытую рану» (о, как это нарциссично!), причиняющую постоянные страдания. Но для женщины, которая его переживает, траур в любом случае свидетельствует, что ее отношения с этой жизнью еще не закончены.

В романе «Элегантность вдов» (1995) Алисы Ферней на протяжении нескольких поколений женщины с примерным достоинством переносят трагическую потерю своих мужей и детей, что отвечает девизу этой многочисленной семьи: «нас Бог создал не для того, чтобы мы прожили бесполезную жизнь». Женщины искренне любят своих мужей, которые отвечают им взаимностью, дети служат тому живым подтверждением; но именно они становятся причиной страданий, так как, теряя их, женщины сталкиваются со смертью. Дар жизни передается здесь из поколения в поколение, несмотря на траур. Рассказывая о самой старшей героине - Валентине, которая потеряла пятерых из восьми детей, автор подробно описывает телесные изменения в ней - наглядные свидетельства той внутренней психической работы, которая происходила в ее подсознании во время траура после того, как умерла ее третья дочь: «в течение долгих месяцев она постепенно менялась, ее словно подтачивало что-то изнутри, и это сказывалось на всем ее облике: из-

менялось выражение ее глаз, изгиб бровей, она по-другому складывала губы, изменился цвет ее лица (то бледный, то, наоборот, потемневший и серый как мрамор). Даже ее силуэт, казалось, с каждым днем все большее и больше истаявал в складках траурных одежд. И, наконец, ее лицо приняло то ужасное выражение мрачной неподвижности, будто к нему навсегда приросла маска страдания. Только глаза продолжали лучиться светом на этом лице. Ее сердце было преисполнено доброты, но весь ее облик выражал противоположное».

Так, в самых разных литературных формах, от рассказа до романа, описываются различные фазы траура, переживаемого матерью: чувство вины, гнев, угрызения совести, поиски смысла жизни или знаков провидения, чувство несправедливости, мысли о том: «почему он (или она), мое дитя, а не я?» или «почему именно мой ребенок?». Часто бывает, что женщину неустанно преследуют воспоминания, вызывающие постоянную тревогу и психосоматические проявления, «более острые, чем сама утрата» (как пишет Николь Лоро в «Трауре матерей»).

Страдание, возведенное в культ

Даже когда отец активно присутствует в отношениях матери и ребенка, мать все-таки бывает обречена на одиночество в своем трауре. Смерть может вызвать разрыв не столько тройственных, сколько парных отношений, особенно, если речь идет об очень близких отношениях, в том числе о материнском всевластии; одновременно реальном и воображаемом. Так, в романе «Паломы» Алина Шульман, спустя шестнадцать лет после пережитой трагедии, рассказывает о своей единственной дочери, умершей от рака в возрасте восьми лет: «Мне хотелось, чтобы в нашей истории были только мы вдвоем:

ты и я, и чтобы мы вели диалог за закрытыми дверями, как элегию для двух голосов. И я создала вокруг нас вакуум. Чтобы никто не мешал мне любоваться тобой, моим ребенком. Чтобы я одна могла смотреть на тебя, мое дитя. Чтобы дольше сохранить тебя в своей памяти, мое дитя. Позвольте мне верить в исключительность нашей любви! Иначе как смириться, как выжить? Я готова подделать запись о гражданском состоянии и твердой рукой вписать, что моя дочь родилась от неизвестного отца, или даже совсем без отца, чтобы никто больше не смог усомниться: я - не только единственная наследница, но и единственная родительница моего ребенка».

Перед лицом смерти мать, погруженная в скорбь, предстает в данном случае «матерью в большей степени, чем женщиной», так как стремится продлить ситуацию платонического инцеста. Она замыкается в своем страдании и наслаждается одиночеством, заполняемым ощущением власти над отцом ребенка, которого она исключает даже из воображаемых отношений. Болезненные переживания замещаются отношениями с покойным ребенком, в которых мать наслаждается ощущением всемогущества, но которые не позволяют преодолеть страдания. Подобный культ страдания, при котором длительное время исключается вмешательство любого третьего и любой ценой поддерживаются отношения с умершим ребенком, по мнению Шандора Ференци, не позволяет усопшему занять свое место в прошлом, хотя для него не осталось места и в настоящем. Единственное отличие от платонического инцеста заключается в том, что от этой ситуации страдает не мертвый ребенок, а живые дети - в особенности другие дочери, так как чувствуют себя исключенными из эмоционального мира матери, даже если она по-прежнему остается моделью для самоидентификации.

Когда читаешь о материнском трауре, то редко встретишь рассказы от лица матерей, которые неспособны или сознательно не позволяют своей скорби со временем утихнуть. Писать о трауре — значит уже несколько дистанцироваться от своего горя, а именно это и не готовы сделать большинство женщин. Кроме того, на уровне «индивидуальной патологии» проявляются многочисленные «злоупотребления памяти», которая, по выражению Цветана Тодорова, действует на уровне «коллективного торможения». Эту мысль подтверждают исследования воспоминаний о содержании в концентрационных лагерях. Воспоминания о травмирующих событиях, ставшие объектом описания, бесконечно отсылают к прошлому (создавая нечто вроде индивидуального «обелиска памяти») и порождают привыкание к «статусу жертвы». И человек, которого угнетают воспоминания и который не в силах подавить их, считает это своего рода привилегией.*

В подобных ситуациях мы вновь сталкиваемся с «неполноценными матерями», депрессивными или просто подавленными, которые эмоционально отталкивают ребенка и вдобавок взваливают на него чувство вины, когда упрекают живую дочь в том, что она заняла место усопшего ребенка. Другие родители, застывшие в прошлом и отказывающиеся принимать неотвратимость смерти, когда рожают другого ребенка, зачастую обременяют его миссией заменить покойного: ситуация тем более патогенная, когда этот ребенок того же пола, что и умерший. (Но это характерно не всегда и не для всех детей, которые родились после смерти брата или сестры. Напротив, своим рождением они могут пробудить в родителях новый импульс к жизни, способность передавать и восстанавливать историю). Похоже, чем

меньше мать осознает ограниченность своей власти над ребенком, тем меньше ее способность пережить траур по нему и тем более выйти из этого состояния и вновь совершить рывок к жизни, что подтверждает старую истину: потерять можно только то, чем, как нам кажется, мы обладаем. Над кем же еще, как не над остальными детьми, в частности над дочерью, мать может ощущать свою безграничную власть, удвоенную подсознательной уверенностью в собственном бессмертии, которую так поколебала смерть ее ребенка?

Глава 28 Траур по отношениям

Причиной душевной скорби может стать не только смерть кого-то из близких. Другая вполне вероятная причина - конец отношений - реже осознается, но зачастую переживается не менее болезненно. Все матери, без исключения, переживают подобный траур: по мере того, как дочь становится старше, она все больше и больше отдаляется от матери, и, в конце концов, они обе должны отказаться от тех отношений, что связывали их, пока дочь была младенцем, ребенком или подростком.

Отказ от всевластия

Возможно, еще никто не задумывался о том, к чему приводит употребление во французском языке, да и во многих других языках слова «ребенок» для обозначения еще не ставшего взрослым человека и одновременно - потомства. И когда мать говорит, что сейчас придут ее дети, заранее мы не можем с уверенностью сказать, кто появится перед нами в следующую минуту: малыш или взрослый человек, который сам, в свою очередь, уже стал родителем.

Такая путаница кому-то может показаться забавной, если только она не приводит к разрушительным последствиям в отношениях между поколениями, и особен-

но между матерью и дочерью, учитывая ту близость, которая их связывает, и идентификацию дочери. Если мать продолжает воспринимать свою взрослую дочь так, будто она по-прежнему маленькая девочка, существует серьезный риск, даже если дочери удалось установить в отношениях с матерью некоторую дистанцию, что ей придется полностью отказаться от таких взаимоотношений, ставших невозможными в ее возрасте. Помыкающая дочерью и вызывающая у нее раздражение мать вынуждает дочь предпринимать все возможные шаги, чтобы уклониться от переставших быть справедливыми отношений. Необходимым условием для сохранения длительных и прочных отношений между матерью и дочерью, которые прекратить может только смерть, является психическая подвижность матери, которая обязана отказаться от своего реального или предполагаемого всемогущества и от своего влияния на дочь, вплоть до противоположной ситуации, когда дочь становится независимой, а мать начинает зависеть от нее.

Но любой матери трудно принять подобную модель отношений, особенно, если она привыкла отдавать, а теперь оказывается в положении человека, которому отдают (или, можно даже сказать, дарят свое время - «единственная очевидная мера наших чувств», как замечает Пьеретт Флетью в повести «Фразы слишком коротки, дорогая» о последних днях жизни ее матери). В этом варианте возможность для маневрирования у дочери становится слишком узкой: в лучшем случае она может прибегнуть к смеху и юмору, в худшем — эмоционально отдалиться от матери или попросту сбежать. Если только она не замкнется в себе и не застынет навсегда в состоянии маленькой девочки, неспособной разрубить узел этих отношений, что необходимо для продолжения отношений с матерью. Иначе амбивалентные отношения возобладают, а за поддержку и зависимость от матери

придется расплачиваться чувством ненависти, вины и самопожертвованием.

Что это значит - быть родителем ребенка, который стал взрослым, когда он больше не нуждается ни в заботе, ни в защите, его не нужно больше воспитывать, ни тем более перевоспитывать? Что означает «быть родителем ребенка», который больше не нуждается в своих родителях, но считается одним из самых больших достижений в жизни? Эту проблему крайне редко освещают как художественные произведения, так и специализированные научные или научно-популярные труды, предназначенные для широкой публики. Впрочем, в большинстве семей родителям приходится смириться с этой ситуацией, так как если ничто ее не прерывает, она длится гораздо дольше, чем собственно детство. Каждый справляется с ней, как может. Идеальная модель поведения отсутствует, в то время как существует множество представлений относительно младенческого возраста, когда у детей (и особенно у дочерей) возникает желание завести ребенка, и они будут вести себя, как их мать обходилась с ними, но - никогда «как мать со своим взрослым ребенком».

Цветан Тодоров превосходно описал этот «парадокс родительской любви»: «Любовь родителей к своему ребенку представляет собой нечто парадоксальное в самой своей основе. Если отец и мать любят ребенка, они должны желать, чтобы он стал самостоятельной личностью, которая впоследствии не будет нуждаться в них. «Успешная» родительская любовь в результате, как бы это не было болезненно, должна отдалить от них собственное дитя. Индивидуальная память, несмотря на то, что в человеке все еще до некоторой степени присутствует животное начало, не позволяет ему испытать прекрасный опыт разделения и чувство общности по отношению к детям (например, мать-обезьяна по прошествии некоторого времени перестает отличать своих детенышей

от чужих). Этот парадокс человеческой родительской любви сказывается в том числе, когда ребенок становится взрослым, и потребность в поддержке сменяется у него потребностью в самопознании. Родители часто оказываются лишены благодарной роли защитника и не получают той благодарности, которая могла бы стать основой для сохранения их собственного психического равновесия. Именно в этом и состоит синдром «пустого гнезда». В наиболее благоприятных случаях отношения взаимности приходят на смену предшествующим асимметричным отношениям, но нельзя сказать, что это равноценная компенсация. Потеря детей по той причине, что они перестают быть детьми в определенном смысле, невосполнима. Общность с ребенком уже никогда больше не будет такой, как в детстве».

Художественные произведения (как мы в этом убедились на различных примерах: «Пианистка», «До конца», «Осенняя соната» и т.д.) очень точно передают состояния матерей, которые не желают изменяться и жаждут, чтобы их дочери навсегда оставались маленькими девочками, которых они буквально уничтожают или душат своей любовью, провоцируя бесконечные кризисные ситуации - излюбленные темы мастеров кино или слова. К счастью, реальность, похоже, более разнообразна, нежели художественный вымысел. Если матери все-таки удастся преодолеть собственное сопротивление, то лишь ценой внутреннего психического, иногда болезненного переустройства. Тогда мать получает возможность выстроить такие отношения с дочерью, которые, не перечеркивая прошлого, позволяют установить компромисс с настоящим и сохранить их достаточную пластичность, и они никогда не станут тягостными. Случается, что дочери, став женщинами, сами могут преподать матери урок и направить ее на путь истинный. Именно об этом рассказывает Франсуаза Малле-Жорис в романе «Двойное признание», создав портрет своей престарелой и деспотичной матери,

от которой она, став матерью в свою очередь, сумела освободиться. С достойным подражания спокойствием она смогла избавиться от подавляющего влияния матери, дарившего в их отношениях долгие годы.

Но этот путь слишком сложный и подходит далеко не всем. Если мать должна отказаться от своего превосходства, она не может сохранять свою приоритетную роль в старении, иначе может возникнуть это «смешное соперничество», о котором рассказывает Пьеретт Флетью («Фразы слишком коротки, дорогая»): «Я старею», — говорит она. «Я - тоже», — возражаю я. — В ответ она пожимает плечами: «Ну и что?» — и вот я уже в ярости. Вскоре мы разыгрываем новую версию старой сказки. «Свет мой, зеркальце, скажи, кто на свете всех старше, всех несчастней и дряхлее? Моя мать или я?». Вот почему дочерям так редко удается найти и показать своей матери способ, а тем более потребовать от нее, иногда даже путем угроз или шантажа, чтобы она изменила свое поведение. Не говоря о том, что существуют случаи старческого невротизма, когда, как особо подчеркивает Франсуаза Дольто, матери «предаются своим танцам, как ведьмы в «Макбете» — наглые, извращенные и развращающие тех, кто вынужден из вежливости терпеть их и почитать вместе с ними все их мертвые ценности».

«Драма старения», как замечает Ц. Тодоров, «состоит не только в том, что вы нуждаетесь в других, сколько в том, что другие не нуждаются больше в вас». И дочери, видя, как стареет их мать, должны приложить немало усилий, чтобы освободиться от своей зависимости и отказать признать материнское превосходство, какие бы формы оно не принимало. Пьеретт Флетью рассказывает («Фразы слишком коротки, дорогая»), как ее стареющая мать, рассматривая свою прическу, настойчиво просит «вернуть ей женственность». «Она просит об этом, конечно, иносказательно, в завуалированной фор-

ме, что меня так раздражает и умиляет одновременно, и подвергает мое сердце суровому испытанию, все сильнее затягивая меня в быстро закручивающуюся эмоциональную воронку». Какой бы ни была мать — «матерью в большей степени, чем женщиной», или «женщиной в большей степени, чем матерью», или ни той и ни другой, или она совмещает в себе оба типа, рано или поздно она будет нуждаться в своей дочери, а та перестанет нуждаться в ней. Ребенку трудно себе представить, что его родители когда-то сами были детьми, и также трудно вообразить, что они будут когда-нибудь старыми, то есть что асимметричные отношения матери и дочери перевернутся и станут полностью противоположными, от чего «выиграет», если так можно выразиться, дочь, ставшая независимой от матери, когда мать, напротив, все больше испытывает потребность в ней.

Отказ от восхищения

Когда «власть» (к слову, абсолютно относительная) переходит в руки дочери, добавляется еще одно испытание: дочь (снисходительно, с восхищением или ужасом) должна будет наблюдать, как физически дряхлеет материнское тело и, может быть, даже как мать впадает в старческий маразм. Если и мать, и дочь доживают до этой поры, дочери крайне редко удастся избежать этого печального опыта, и зачастую ей приходится наблюдать, как прямо на глазах стареет и деградирует ее мать. Такой переход к состоянию дряхлости вызывает, хотя бы они обе того или нет, ощущение реальной утраты и скорбь по тем отношениям, которые связывали их ранее.

«Я досконально знала ее тело, знала, что когда вырасту, я стану ею», — пишет Анни Эрно о своей матери в романе «Женщина». Все дочери рассматривают материнское тело, так как в нем, словно на карте, записано

будущее развитие их собственных тел. Иногда чувство стыда, которое они испытывают, бывает двойным, потому что тело матери, каким бы оно ни было любимым или даже боготворимым в детстве, всегда остается сакральным, но при этом со временем оно может стать не менее отталкивающим. «Когда я увидела половые органы моей матери, я была потрясена», — признается Симона де Бовуар в романе «Очень легкая смерть». Женщины, которые вынуждены заботиться о своей стареющей и дряхлеющей матери, иногда сталкиваются с тем, что испытывают отвращение к ее телу, хотя совершенно не обязательно в той же самой степени, в какой они восхищались им в детстве.

Признаки старения, которые не трогают у других престарелых людей, кажутся невыносимыми у собственной матери, по крайней мере, если дочь вообще их замечает, а не пытается закрывать на них глаза как Колетт Феллу в повести «Роза Галлика», посвященной последним годам жизни ее матери в Доме для престарелых: «Ужас разложения исходил от их деформированных членов, от их тусклых волос, от искривленных и липких пальцев, шелестящих или скрипучих голосов. Особенно разителен был контраст с моей матерью. Все это убожество не коснулось ее ни в малейшей степени. Я навсегда запомнила исходивший от нее аромат розовой воды или этих устаревших духов - смесь ванили, мускуса и гелиотропа, что так нравились дамам в тридцатые годы». Как действительно молча и безропотно вынести нечистоплотность, дурной запах, бесстыдство и даже эксгибиционизм, покорность в своей зависимости или даже озлобление?

Психическое старение наблюдать еще более тяжело: провалы в памяти, глухота, сто раз повторяемые одни и те же вопросы, так и остающиеся без ответов, забывание других людей, путаница в датах, а иногда вдруг поражающая ясность ума и неожиданно четкие воспоми-

нания. В фильме «Три цвета: Синий» (1993) Кшиштофа Кисловского главная героиня, которую сыграла Жюльетт Бинош, должна не только пережить смерть мужа и пятилетней дочери, погибших в автомобильной катастрофе, но и болезнь Альцгеймера, которой страдает мать, не узнающая больше своей дочери: «Это я, Жюли. - А! Жюли, подойди ко мне поближе. Мне сказали, что ты умерла, но ты хорошо выглядишь, такая молоденькая, совсем молоденькая, ты всегда была самой молодой, но теперь тебе тридцать лет. - Мама, я - не твоя сестра, а твоя дочь, мне тридцать три года. - Да, да. Я знаю, знаю. Я все прекрасно помню, я ничего не забыла. Ты хочешь мне что-то рассказать о твоём муже и доме, или, может, о себе самой? - Мама, мой муж и моя дочь погибли, у меня больше нет дома. - Ах, да, мне говорили. - До этой трагедии я была совершенно счастлива. Я очень любила их, а они любили меня, мама, ты меня слушаешь?»

Менее драматично, но так же нелегко дочь воспринимает мать, которая, по описанию Франсуазы Дольто, являет собой экстремальную картину регрессирующей старости, нуждающейся в неустанной опеке, так как человек страшится любых проявлений жизни, любого движения и любых эмоций, «будто такая жизнь означает только приближение конца». В таком состоянии мать все «драматизирует и предрекает несчастья самой себе и всем близким и стремится стать их главной заботой.

Стать матерью для своей матери

«Я не хотела, чтобы она вновь стала маленькой девочкой, она просто не имела на это «права», — вспоминает А. Эрн в романе «Женщина», посвященном ее матери, а в повести «Роза Галлика» К. Феллу, дочь, напротив, со смирением принимает деградацию матери в старости: «Она была моим двойником, моим постаревшим двойником, изношенным, изнуренным и невинным. Она также

была моим ребенком. Я пыталась ее защитить». Словно эхом, на это чувство дочери позже откликнется мать: «Ты ведь и вправду моя мама, не так ли? - Каждому приходит свой черед».

Случается, что дочь с самого раннего детства выполняет материнскую функцию для своей матери: мы видели, до каких патологических форм могут прийти проявления некоторых «неполноценных матерей». Это может произойти гораздо позже, когда старая мать будет не в состоянии контролировать и заботиться о себе. Так, в романе «Баллада и Источник» Мэзи, покинутая в раннем детстве своей матерью, вновь встречается с ней в подростковом возрасте и находит ее в жалком состоянии. Мэзи вынуждена ухаживать за нею, прежде чем поместить в специализированное заведение из-за ее помешательства. «Это могло бы показаться забавным - раздевать собственную мать. До чего же она была немощная! С выпирающими тазовыми косточками и тощими, почти лишенными плоти бедрами. Жалкое зрелище. А ведь она была так хорошо сложена. Я расчесывала ее волосы. Когда-то они были густые, черные и такие длинные, что спускались ниже спины. Она очень гордилась ими. Теперь они стали серыми, редкими и ломкими, совсем безжизненными, как будто их уже несколько недель не касалась щетка для волос. Да и шея не отличалась чистотой». Более естественно, когда материнская старость (в том числе необратимые изменения и беспомощность, как и невозможность прежних отношений) заставляет взрослую дочь внутренне перестроиться. Но так трудно подготовиться к этому заранее (к слову, возможно ли это вообще?), хотя, конечно, дочь прекрасно знает, что однажды, как говорится, это «свалится ей на голову», постольку в ее сознании закреплено, что все заботы о родителях, а именно о матери, всегда ложатся на плечи дочери.

Элен Сиксу, молодая мать, которая своего сына с синдромом Дауна оставила на попечение матери («День, когда меня там не было») по-моему отмечает признаки ее старения: «Я уверила себя в том, что в нашей семье все женщины, когда стареют, обретают черты даунизма. Это придает им какую-то миловидность и это все больше заботит меня. Каждое лето, когда я навещаю мою мать, то замечаю, что она мало-помалу обретает это странное благодущие, которое так хорошо мне известно. Она становится все более и более отстраненной и иногда так и застывает в этом состоянии - как будто только проснулась, часов в десять утра скользит по мне невидящим взглядом немного сощуренных глаз. У меня мурашки бегут по спине, когда она смотрит сквозь меня, будто не видит. Во мне все напрягается, я чуть не скрежещу зубами, я плююсь, угрожаю, я почти кричу охрипшим голосом: «Мама, очнись!»

Когда мать стареет и становится пожилой женщиной, беспомощной, как младенец, это переворачивает поколенческие позиции и полностью разрушает их с дочерью привычные отношения, так как теперь мать полностью зависит от дочери, которой зачастую трудно вынести такие перемены. Этот опыт в прямом смысле потрясает. Да, совсем непросто видеть, как стареет твоя мать, особенно, когда она, как говорят, «некрасиво стареет» и вместо того, чтобы обрести безмятежность, лишь проявляет все свои недостатки в усиленной форме, и материнское старение не приносит изменений в отношения с дочерью. Иногда мать доходит до того, что старается не уступать ни в чем. Когда речь идет о трауре по ушедшим отношениям, а не об их разрыве, обе стороны обязательно должны идти на уступки. По крайней мере, матери должны принять эту неизбежность прежде, чем их тела ослабеют.

Если конечно им не выпадает счастливая старость, о которой мечтает каждая дочь для своей матери: «Эти

пожилые, безмятежные, лучащиеся внутренним светом женщины, которые способны упростить все проблемы и прогнать тоску у всех, кто с ними общается, - неистощимый источник надежды и опыта. Несмотря на разрушающий интеллектуальные механизмы возраст, они самым естественным и бессознательным образом умеют сохранить мудрость сердца». (Франсуаза Дольто, «Женская сексуальность»).

Глава 29

Траур по матери

«Порой я думала, что ее смерть ничего для меня не значит», — пишет Анни Эрно в книге «Женщина», в которой она рассказывает, какие чувства вызвала у нее смерть матери. В любых амбивалентных отношениях и особенно в отношениях матери и дочери крайне редко бывает, чтобы дочь ни разу не задумалась о смерти матери. Это случается и в детстве, со свойственными ему бессознательными, а иногда даже сознательными пожеланиями смерти, и в подростковом, эдиповом возрасте, когда мать становится препятствием для устремлений дочери. Во взрослом состоянии эти мысли возникают, если дочь продолжает винить мать и возлагать на нее ответственность за все свои трудности, а также и намного позднее, когда мать действительно приближается к смерти.

Случается, что отрицание подсознательного желания смерти своей матери настолько сильно, что реальная смерть вызывает у дочери настоящее потрясение, как свидетельствует Симона де Бовуар в книге, в которой она описывает смерть своей матери («Очень легкая смерть»): «Для меня моя мать всегда была живой и серьезной я никогда не думала, что однажды мне придется столкнуться с тем, что ее внезапно не станет. Ее кончина, как и ее рождение, должны были произойти в каком-

то мифическом времени. Да, говорила я себе: она уже в том возрасте, когда люди умирают, но все это были пустые слова, как и большинство слов. В первый раз я заметила, что она - труп». Независимо от того, отторгаются ли эти мысли сразу же, или провоцируют дальнейшие размышления, пожелание смерти никогда не бывает четко осознанным, если только не случается какого-то из ряда вон выходящего события или ситуации. Только в исключительно редких случаях эти желания провоцируют переход к смертоносным действиям, даже если ненависть становится движущей силой в отношениях матери и дочери, и даже когда она по-настоящему взаимна.* А воображение - это не реальность.

Траур по матери отличается от траура по отцу или по любым другим членам семьи. Существует специфика в переживании скорби по матери, как, впрочем, существует специфика скорби из-за потери отца. Это отнюдь не означает, что траур одинаково переживается всеми дочерьми, но стоит задуматься: что именно теряет дочь, когда теряет мать? Вопрос тем более правомерный, что все дочери, в зависимости от возраста, по-разному переживают эту потерю.

В подростковом возрасте

Мы уже говорили по поводу неполноценных матерей, что ощущение детьми покинутости переживается как непоправимая утрата, даже когда потеря матери происходит в младенческом возрасте. Когда траур переживают в подростковом возрасте, это также слишком рано и вызывает иногда у дочерей странные отклонения, так как если дочь теряет мать, не успев стать взрослой, она

* В греческих трагедиях мать никогда не убивает **дочь**, «даже если дочь носит имя Электры и обе **они ненавидят друг друга всеми фибрами души**», — замечает **Николь** Лоро в **работе** «Матери в трауре».

одновременно утрачивает объект амбивалентной любви-ненависти и идентификационную поддержку, в которой все еще нуждается. Чтобы восполнить чувство вины, вызванное двойственным отношением к матери, дочь, скорее всего, будет идентифицировать себя с ее идеализированным образом, и наиболее патогенной и опасной, с точки зрения возможных последствий, является самоидентификация с покойной матерью.

«Итак, что произошло? Что с вами? - Ничего, - отвечала она, - только моя мама умерла». Этот странный ответ дает юная Элис в романе Вики Баум «Будущие звезды». Вопрос задал учитель пения, который встретил ее одиноко блуждающей в парке после того, как она только что узнала о смерти матери, скончавшейся после длительной агонии. Отец Элис, скульптор, практически отсутствует в ее жизни, так как все время работает, почти не выходя из своей мастерской. У единственной подруги - связь с ее преподавателем пения, в которого обе влюблены. Покинутая всеми, она остается один на один со своим горем, которое ей не с кем разделить: «Мама умерла, и даже слез нет, все остальное - полная ерунда по сравнению с ее смертью... Она приняла морфий и ушла из жизни, одинокая и печальная. Ей было всего семнадцать лет». Не выдержав груза этого одиночества, девушка совершила самоубийство - ввела себе смертельную дозу морфия прямо в ложе театра, где присутствовала на опере «Тристан», в которой поют ее возлюбленный и подруга - соперница. Конечно, страдания, которые ей принесла любовь, и отказ от карьеры певицы из-за недостаточно сильного голоса по большей части объясняют причины такого решения - уйти из жизни. Но когда вам всего семнадцать лет, потеря матери может стать для вас главным событием в жизни, и тогда справиться с противоречиями кажется невозможным, а искушение последовать за нею на тот свет становится слишком сильным. Все это приводит к смерти

одинокую девушку, у которой просто не осталось сил и желания жить.

Отклонение несколько иного порядка показывает фильм «Под кожей» Карин Адлер, о котором мы уже рассказывали подробно, когда речь шла о ревности между двумя сестрами. Мать Розы и Ирис умирает от рака в самом начале фильма, в котором рассказывается о том, как сестры переживают эту потерю. Старшая сестра Роза воспринимает ее с грустью, но без серьезных последствий, так как уже перешла в более взрослое состояние - она вышла замуж и забеременела. («Мне так ее не хватает. Но я не думаю об этом постоянно. Иногда я забываюсь, и мне хочется позвать ее. Я произношу вслух ее имя, но знаю, что никогда больше не увижу ее»). Более драматично переживает потерю Ирис, только что вышедшая из подросткового возраста и очень быстро потерявшая поддержку своей сестры. Роза спрятала обручальное кольцо матери, сделав вид, что оно потерялось, чтобы сохранить его для себя. Ирис повторяет ее поступок, спрятав погребальную урну с пеплом матери.

Незадолго до этого Ирис оскорбила своего работодателя и потеряла место продавщицы. Она вновь найдет себе работу в бюро находок, которая способствует появлению у нее галлюцинаций. Так, Ирис поверит в особые «знаки», которые ей везде мерещатся, например, что мать звонит ей по телефону: «Я тебя вижу, я умерла». Такие галлюцинации, иллюзии контакта с загробным миром, ощущение присутствия покойного обеспечиваются процессами интериоризации, и одновременно помогают принять и пережить потерю в реальности. Эти ощущения довольно часто возникают у людей, которые столкнулись со смертью близкого человека. Мы можем обнаружить те же самые переживания у малышки Понетт.

Ирис без всяких объяснений покидает своего любовника. К этому разрыву всех социальных связей добав-

ляются сексуальные отклонения. После торопливых страстных объятий с первым встречным в кинозале эротические фантазии, рожденные под их влиянием, полностью захватывают ее во время похорон матери и заставляют мастурбировать, как только она приходит домой. Психоаналитическая практика учит нас, что в случае потери сексуальные импульсы могут резко усиливаться. Нередко переход к сексуальным действиям в навязчивой форме используется, чтобы противостоять тоске и ощущению близкой смерти. Поскольку приличия жестко требуют, чтобы траур сопровождался отказом от всех радостей жизни, и в особенности от сексуальной жизни, люди даже сами себе не могут признаться, что у них возникают такие желания.

После этого происшествия Ирис покатится по наклонной плоскости. Вырядившись в тряпье, оставшееся от матери: ее парик, пальто, напялив ее очки, ее лифчик, она отправится на панель и подвергнет себя еще большей опасности. Она будет приставать к клиентам в ночной дискотеке, и ее изнасилует какой-то извращенец, к которому она будет не раз возвращаться, чтобы удовлетворить свои садомазохистские наклонности. То у нее украдут сумочку на улице, то она заявится к мужу сестры, пока та отсутствует, и попытается его соблазнить. Как и в сказке "Ослиная шкура", лохмотья заменяют отсутствующую мать, но, вместо защиты от сексуальной агрессии, они позволяют ей добровольно подвергнуть себя сексуальному насилию, как будто оно создает преграду боли и скорби, вызванные потерей матери. В противоположность сказке, где смерть матери принята, и ослиная шкура символизирует интериоризацию ее защитной функции, в фильме траур не совершается, и лохмотья, оставшиеся от матери, служат, таким образом, символом ее отсутствия и в то же время подчеркивают, как не хватает ее защиты, так и не ставшей внутренней у дочери.

В конечном итоге старшая сестра Роза рождает ребенка, когда ее муж находится в отъезде, и это событие помогает Ирис вернуть себе женское достоинство, занять свое место и соответствующую поколенческую позицию в семье, а также вновь обрести идентификационные возможности. «В конце концов, это я была там. Фрэнка не было. Я все снимала для него на пленку. Это было гениально. Упс! Она его родила. Мне дали его поддержать первой после Розы. Мы не так уж непохожи с ней. Разве совсем чуть-чуть, и еще она пытается командовать мной», — Ирис может, наконец, броситься в объятия своей сестры и заплакать: «Мне так ее не хватает, я так хочу вновь увидеть маму». Избавившись от лохмотьев покойной, она смогла почувствовать боль потери, не пытаясь заменить ее другими переживаниями. Теперь девушка может яснее представить себе свою будущую жизнь и сохранить воспоминания о матери, которая окончательно ушла в прошлое: «Мне все еще не хватает мамы, но по-другому. Иногда я встречаю людей, которые похожи на нее. Я помню ее походку, ее голос, улыбку, я люблю вспоминать все это, а казалось, что все уже забыла».

В зрелом возрасте

В противоположность тому, что происходит, когда дочь еще подросток, смерть матери для дочери, достигшей зрелого возраста, — что называется, в порядке вещей, но это не означает, что она проходит без последствий. «Если я встречала женщину в возрасте пятидесяти лет, подавленную тем, что она накануне потеряла мать, я считала ее невротичкой», — вспоминает Симона де Бовуар о том времени, когда ее мать еще была жива. С социальной точки зрения, потеря родителей взрослым ребенком рассматривается как «естественная» и не считается поводом для глубокого сострадания. Ритуалы

сводятся к минимуму, и более чем скорейшее возвращение к прежнему образу жизни — также в порядке вещей. Короткий период выражения соболезнований со стороны окружающих проходит и кажется нормальным, что жизнь продолжается так, будто ничего или почти ничего и не произошло. И все же: «то, что в нашей культуре смерть родителей не считается самым важным опытом в жизни взрослого человека, это ошибочное представление», — замечает американский психолог Александр Леви в книге «Как пережить траур по родителям».

Ведь потеряв мать, женщина теряет человека, который привел ее в мир и знал ее с самого рождения, в любом возрасте ее жизни. То есть, прежде всего, это потеря собственного детства и продолжения самой себя: «Я больше не услышу ее голос. Это ее слова, ее руки, ее жесты, ее манера смеяться и походка — все вместе создавало образ женщины — меня, какой я сама стала сегодня, и ребенка, каким я была. Прервалась последняя связь с миром, из которого я появилась на свет». (Анни Эрнот «Женщина»). Это также потеря последней преграды, которая отделяет женщину от смерти, так как мать с самого рождения дочери гарантировала собственным существованием иллюзию бессмертия: «Мы присутствуем на генеральной репетиции собственного погребения» (Симона де Бовуар «Очень легкая смерть»). На обыденном уровне это — именно утрата привычного (привычный маршрут, поездки в гости к матери, ежедневный телефонный звонок), потеря привычных связей, без которых жизнь застывает в оцепенении... Возможна даже потеря идентификационных самоощущений, что провоцирует растерянность, безусловно, менее серьезную и не столь длительную, нежели траур, пережитый в отрочестве, но, тем не менее, это свидетельствует о реально испытываемых страданиях. Вот чем объясняются определенные перемены в женщине, иногда радикальные, происходящие после смерти матери. Например,

Клер Долан в фильме с одноименным названием (1998), снятым Керриганом, меняет свою работу девушки по вызову, бросает своего сутенера, родной город и прежнюю жизнь, чтобы в дальнейшем выйти замуж и стать примерной супругой и матерью. Супружеские разрывы, смена профессиональных ориентиров, критическое переосмысление религиозных вопросов, увлечение творчеством — к чему только не прибегают, чтобы спастись от длительной депрессии. Такие различные реакции на смерть матери объясняются потенциальным разнообразием самих отношений между матерью и дочерью и свидетельствуют о том, что даже если мы осознаем неизбежность смерти родителей, мы не можем отмахнуться от необходимости примириться с ней, когда придет время.

«Почему смерть моей матери так сильно потрясла меня?» — задается вопросом Симона де Бовуар. Ответ на этот вопрос, если его, в принципе, возможно найти, требует повторного погружения в историю этих отношений и изучения всей их сложности, если только такое погружение вообще желательно. Независимо от возраста женщины и характера ее взаимоотношений с матерью, ее смерть означает последний этап, после которого утрачивается всякая возможность что-то изменить к лучшему или к худшему в этих взаимоотношениях. Отныне каждая остается в полном одиночестве. И если дочь будет ее оплакивать, мать уже никогда не узнает об этом.

Более того, когда женщина достигает того возраста, в котором умерла ее мать, иногда ее начинают преследовать старые призраки: угрызения совести или чувство вины (почему она, а не я?), смертная тоска, как будто история должна обязательно повториться или, возможно даже, ощущение освобождения. В любом случае, это повод для того, чтобы еще раз себя перепроверить и даже изменить отношение к прошлому, и, одновременн о — к настоящему, как произошло это с Вирджинией Вулф, которая потеряла свою мать в возрасте тринад-

цати лет и продолжала вновь и вновь переживать эту потерю в каждом своем новом романе, поскольку никак не могла освободиться от преследовавшего ее материнского призрака.

Ограниченность художественного вымысла

Итак, Вирджиния Вулф не писала напрямую о смерти матери, как и Розамунда Леманн не писала напрямую о смерти дочери, хотя обе они пережили эти испытания во всей их полноте и эмоционально были глубоко потрясены ими. Произведения Симоны де Бовуар, Анни Эрно, Колетт Феллу, Франсуазы Малле-Жорис, Элен Сиксу, Алины Шульман, Пьеретт Флетью, которые посвящены описанию траура по матери и на которые мы опирались, анализируя его возможные последствия, — в большинстве своем это не романы, а рассказы о собственных чувствах, то есть документальные свидетельства или мемуары. Наше обращение к ним обусловлено и оправдано самой природой этой проблемы. Если скорбь по матери и дочери побуждает кого-то взяться за перо, то, как правило, она не пробуждает художественного воображения, как и многие другие действительно глубоко травмирующие события.

«Я чувствую себя уверенно, только когда пишу художественные произведения, и они не имеют ничего общего со свидетельством очевидца. [...] Мое «я» в этом практически не участвует. А вот с матерью так не получается. Я не могу насильно ввести ее ни в один свой роман», — признается романистка Пьеретт Флетью.

Она и большинство других авторов, которые детально рассказывают о последних годах жизни своей матери, включая полное описание похорон, неизменно воздерживаются описывать свой траур по матери, то есть собственно потерю, за исключением финальной фразы, которая всегда завершает книгу. Это стремление запечатлеть собы-

тия, предшествующие смерти матери, - всего лишь сознательная часть той внутренней работы, которая совершается в трауре и представляет собой только видимую часть айсберга, предназначенную для публичного предъявления. Остальное, похоже, происходит в тишине.

Заключение

В романе «Рождение дня» (1928) Колетт поет настоящий гимн во славу своей матери Сидо, деревенской жительницы, не признающей условностей, которая сумела передать дочери свою любовь к природе и свободе. Такая дань уважения, отданная матери, приятно отличается от того мрачного настроения, которое создает описание кризисных ситуаций в художественных произведениях и которыми так переполнено наше исследование. Однако нашей задачей было не изобличать отношения матери и дочери как катастрофические, а, двигаясь от противного, создать представление о более приемлемых отношениях.

Однако восхищение Колетт своей матерью на самом деле кажется нам противоречивым. С одной стороны, она рисует нам образ матери, которая не похожа на традиционных матерей и полностью отделилась от своей дочери — настолько, что даже способна отказаться от приглашения дочери приехать к ней в гости в Париж, чтобы повидаться, всего лишь потому, что со дня на день ожидает цветения редкого растения в своем саду. С другой стороны, библиографическое исследование и анализ переписки, которую вели мать и дочь, говорят противоположное - что вся эта история «яйца выеденного не стоит». Сидо в реальности с удовольствием при-

нимает приглашение Колетт.* Без сомнения, настоящая Сидо не настолько любит природу и свободу, чтобы пожертвовать ради них визитом к дочери.

Итак, мы столкнулись с примером литературной идеализации, когда автор создает для потомства мифический «образ матери». Как подчеркивает литературовед Мишель Сард, запоздалое появление материнского образа в художественном произведении или замена образа покойной матери на вымышленный персонаж только подчеркивает различие между ними: Сидони, приезжающей в гости к Колетт, и воображаемым персонажем Сидо, который постепенно заменяет по ходу повествования реальную личность.

Возможно, для Колетт прибегнуть к вымыслу - своеобразный способ подтвердить разделение с собственной дочерью, которая у нее так поздно появилась? Вместо анализа этого частного случая попробуем определить, что же являются собой произведения об отношениях между матерью и дочерью. Этот любопытный пример проливает свет на различные возможности использования подобных рассказов, которые располагаются где-то посередине между подлинным свидетельством и вымыс-

* Простое сравнение двух текстов позволяет провести параллели между Сидо реальной и вымышленной и выявить несоответствия между ними. На закате жизни Сидо отвечает на приглашение приехать в гости к дочери и повидаться с ней, которое передал ей Анри де Жувенель. В этом подлинном письме Сидо с радостью принимает приглашение и НИЧУТЬ не сопротивляется дочерней просьбе, настолько ей хочется повидаться. При этом она выражает сожаление, что будет вынуждена оставить одно из своих растений, которое вскоре должно расцвести, а также другое - глоксинию, «чья широкая чаша открылась и позволила мне испытать удовольствие от ее оплодотворения». Сидо выдуманная предпочитает отказаться от приглашения, так как ее розовый кактус, который цветет раз в четыре года, как раз должен расцвести, и ей может просто больше не представиться случая увидеть его следующее цветение». (Мишель Сард «Сидо, Колетт. Перекрещивающиеся изображения», Литературный журнал, № 266, 1989).

лом. Текст Колетт должен был бы пройти проверку на правдивость при соотнесении с реальными фактами, если бы полностью являлся автобиографичным, иначе его можно было бы отнести к полуправде - лжи, то есть этот текст не является абсолютно правдивым. Однако когда речь идет о художественном произведении, оно скорее проходит проверку на истинность, благодаря соотнесению с областью воображаемого. Таким образом, этот текст, даже если он абсолютно вымышленный, замечательно отражает двойственную позицию самого автора между идеализацией и разоблачением своей матери. В первом случае мы, скорее, выносим суждение, а во втором - стараемся понять.

Нам ближе второй способ использования литературного материала. Осознавая деликатную границу между свидетельством и художественным вымыслом, то есть прямым «придумыванием себя», к которому прибегает Колетт, мы выбираем художественную версию. Ее текст подтверждает, с какими трудностями сталкивается женщина, которая стремится поддерживать односторонне положительные чувства к своей реальной матери и прибегать к вымыслу, чтобы поддерживать ее идеализированный образ. Особенно когда этот образ подвергается публичному рассмотрению. Желание всеми возможными способами поддержать материнскую идеализацию иногда приводит к лукавству и подтасовке фактов, даже если, как бы это ни было банально, речь идет всего лишь о пожилой женщине, которая отказывается от столь редких приглашений приехать в гости к дочери.

Этот анекдот не только выдвигает на первый план проблему метода с точки зрения подлинности использованных текстов. Он затрагивает также два других глубинных вопроса. Во-первых, существуют ли в действительности «хорошие матери», если можно так сказать, что требуется для создания удовлетворительных или, по меньшей мере, приемлемых отношений матери и до-

чери? Во-вторых, что составляет специфику отношения матери и дочери?

О многообразии отношений

Конечно, далеко не все матери и дочери узнают самих себя в конфликтах и драмах, о которых мы говорим в этой книге - особенно те, кто воспринимает свои отношения как счастливое сотрудничество, в котором обе они - источник радости друг для друга. Хотя такие отношения не представлены в художественной литературе, они существуют. Что же для этого необходимо? Никто этого не знает, и, без сомнения, не знают и они сами, так много факторов определяет эту гармонию, столь разнообразную и бесконечную в своей вариативной субъективности, неосознаваемой ни одной из них. Насколько такие гармоничные отношения распространены? Опять же, никто не знает. Возможно, они становятся более распространенными в результате процесса размывания границ между поколениями, который способствует близости между родителями и детьми и усиливает ее, и между матерью и дочерью в особенности. Взаимное доверие в самых интимных вопросах, советы и взаимная поддержка, как в очень серьезных моментах, так и в самых пустяковых мелочах, исключая любые теневые зоны. Совместные прогулки и обмен одеждой. Сегодня матери и дочери долгое время остаются сообщницами, стирая поколенческие различия все больше.

Для тех женщин, которым неведом этот тип отношений, они представляют собой нечто загадочное и желанное («Как бы я хотела иметь такую мать!»), или вызывает противоположную реакцию («Я бы так никогда не смогла!»). Нельзя не задать вопрос, когда речь заходит об идеальных отношениях, какова же та цена, что приходится платить за них? И существует ли она вообще? В таком сообществе, которое всегда подра-

зумекает вмешательство матери в жизнь дочери, не существует ли риска, что оно нарушит способность дочери выстроить идентичность, которая на самом деле будет являться ее собственной? Разве не существует риска, что эти «тотальные» отношения занимают место других отношений, например дружеских или любовных? Эти вопросы связаны с проблемой женской независимости — отметим, что они возникли только в наше время и в западных культурах. Однако это сообщество, в котором многие видят признак «современности», носит парадоксальный характер: в прошлом дочери главным образом воспроизводили судьбу матери, интериоризируя ее, не слишком желая этого или не имея возможности сохранить отношения с ней. В последнее время сообщество матери и дочери представляется более распространенным случаем, несмотря даже на то, что оно приводит к более регрессивному образу женской судьбы с точки зрения семейных связей. Однако матери и дочери, заключившие, тем не менее, союз, далеко не всегда, и можно даже сказать, крайне редко проживают одну и ту же судьбу, как с точки зрения семейной ситуации, так и социальной. Все происходит так, будто близкие отношения способствуют успеху самоидентификации. Возможно, это и есть цена независимости?

Во всяком случае, мы знаем, что в наше время существуют отношения, совсем не столь уж проблематичные. Остается сделать некоторые выводы. Наше исследование построено вокруг нескольких основных осей: первая ось - это позиции матери или женщины (в первых трех частях); вторая ось - это отношения матери и дочери (в четвертой части); и, наконец, последняя ось - временная, в соответствии с каждым возрастом жизни женщины (в трех последних частях). Первая ось, стоит напомнить, определяется главным образом той позицией, которую избирает мать - она становится или «матерью

в большей степени, чем женщиной», или «женщиной в большей степени, чем матерью». Затем следует переход к тем матерям, которые не становятся окончательно ни одной, ни другой, и тем, кто являет собой полную противоположность и той и другой, а также объединяет в себе оба типа. Речь идет в любом случае не о типологии матерей, а скорее о типологии материнских позиции, которые могут сосуществовать в одной и той же женщине. Так, например, Клитемнестра, мать, посвятившая свою жизнь Ифигении, одновременно является покидающей матерью для Ореста и отталкивающей для Электры.

Вторая ось - отношения матери и дочери; она главным образом представляет тип отношений, который существует между объективными проявлениями материнского поведения и тем, как эта мать субъективно воспринимается дочерьми. Общим для всех этих проявлений является их экстремальный характер: превосходство или подчиненность, ревность или несправедливость, неполноценность или просто полное отсутствие.

Наконец, третья ось представляет собой временное измерение отношений, которое позволяет проследить главные этапы жизни дочери, подвергающие проверке степень гибкости ее отношений с матерью. Сначала в центре нашего внимания - становление дочери женщиной, которое связано с переходом от традиции к современности в основном в области сексуальных отношений. Затем следует становление женщины матерью, которое определяется проблемой передачи эстафеты жизни. И, наконец, завершает эту часть столкновение со старением и смертью.

Можно ли теперь определить, какие же отношения матери и дочери являются приемлемыми? Помимо нескольких основных моментов, например таких как исключение третьего (мы еще вернемся к этому), а также способности избегать экстремальных позиций или экстремальных проявлении, нам кажется, что главным ус-

ловием существования приемлемых отношений служит уважение ко всему разнообразию возможных вариантов, или, иначе говоря, адекватность тех изменений, которые позволяют матери в одностороннем порядке примкнуть к эволюции дочери на протяжении каждого возраста ее жизни и одновременно сохранить опору на ось между полюсами материнства и женственности. Психическая гибкость матери не означает, что она должна служить интересам дочери, но лишь то, что их отношения не будут заторможены в своем развитии по всем направлениям. Только при соблюдении этого условия, а также, если она сумеет относиться к дочери не как к центру или периферии своего существования, а воспринимать ее как один из главных, но не единственный смысл своей жизни, принимая неизбежность "беспокойства", которое вносит в ее жизнь существование дочери.

Означает ли это отсутствие конфликтов? Отнюдь, так как они не всегда сами по себе негативны, тем более что конфликты способствуют развитию отношений, так как позволяют осмысливать и проговаривать противоречия, в отличие от подавления или идеализации отношений.

«Любви» не достаточно

Бруно Беттельхейм рассказывал, что после лекций, которые он читал о своей работе в ортогенетической школе в Чикаго, какая-нибудь слушательница всегда задавала сакраментальный вопрос: «А как же любовь?». На что он неизменно отвечал: «Любви не достаточно». Добавим, что этот термин еще менее пригоден к использованию в серьезном исследовании, так как он слишком расплывчатый и позволяет трактовать его самым различным способом: он может означать сильные эмоции, нежность, заботу, сострадание, самоотождествление, ожидания, потребность в человеке, самоотречение и т.д.

Однако в нашем обществе ничто не вызывает таких экзальтированных чувств, как отношения родителей и детей и, особенно, матери со своими детьми. Создается впечатление, что достаточно только любви, и только она одна и существует, независимо от присутствия третьих лиц, конкурирующих «Любовей», амбивалентности отношений. «Она родила ребенка одна!» — поет Жан-Жак Голдман; «Моя единственная любовь - это мой сын!» — хвастается одна из певиц на обложке популярного журнала (добавляя маленькое замечание: «Но мне не хватает мужчины»). Инцест между матерью и дочерью в платонической форме часто пытаются выдать за идеальные отношения; но стоит только ему перейти в действительность, как его подвергают всеобщему осуждению.

«Все делалось во имя любви», — говорила Ева в фильме «Осенняя Соната»: плохое обращение с ребенком так же оправдывается материнской «любовью». Материнской любовью можно оправдать любую неполноценность матерей. И даже любое недвусмысленное разоблачение тут может быть истолковано в благоприятном для матери смысле. Когда женщина в одном из интервью объясняет, что после долгих лет она, наконец, смогла простить преступное сообщничество матери в многолетнем инцесте, жертвой которых она стала в юном возрасте, газета публикует его под заголовком: «Мать прощена».

Психоаналитики оспаривают материнскую любовь как безусловную ценность. Отвечая своим слушателям, Б. Беттельхейм мог бы процитировать Ференци: «Если дети в нежном возрасте получают больше любви, чем им нужно, или не в той форме, которая им необходима, это может иметь столь же патогенные последствия, как и недостаток любви». Очевидно, невозможно также игнорировать утверждение Франсуазы Дольто: «Зрелая материнская любовь встречается крайне редко - такая любовь обращается исключительно к личности ребен-

ка. Она требует своего рода отстранения. Мать должна стремиться достичь исключительного понимания своего ребенка с эмоциональной точки зрения. Точнее, она не должна оставаться слишком молодой и незрелой и справиться с искушением понравиться своему мужу при посреднической помощи своих детей. Это чрезвычайно важно».*

Еще раз о «необходимом третьем»

Прежде чем завершить разговор о любви, вернемся к вопросу о третьем, о присутствии которого мы говорили как об определяющем факторе для нормального развития «достаточно хороших» отношений матери и дочери. Для этого необходимо, чтобы третий не был исключен. Напомним, что существует четыре возможных ситуации, когда отсутствие третьего может сформировать инцестуозную ситуацию. Итак, в инцесте первого типа между отцом и дочерью исключенный третий - это мать. В инцесте второго типа, в котором позиция женщины смешивается с позицией матери, исключенный третий - это место другого в сексуальных отношениях. В платоническом инцесте между матерью и дочерью исключенный третий - это отец. И, наконец, в случае «женщин в большей степени, чем матерей» исключенной становится дочь - даже если нет ни малейшего намека на инцест, просто потому, что нет даже пары, которую составляют два человека, представляющих разные поколения.

Все эти формы исключения третьего воспринимаются в обществе неодинаково. В наши дни инцест между отцом и дочерью воспринимается как основной вид инцеста, как по своей распространенности, так и по серьезности последствий. Необходимость его искоренения не должна затухать менее очевидные, но не менее

Франсуаза Дольто «Материнский инстинкт», «Женский род».

опасные формы, которые появляются из-за материнской неполноценности или неадекватности. Мы не будем возвращаться к риску, к которому приводит сексуальное соперничество между матерью и дочерью в случае инцеста второго типа. Но очень важно еще раз остановиться на формах исключения третьего, которые так сильно влияют на развитие и положение женщины в современном обществе. Прежде всего, это исключение детей, и особенно дочери «женщиной в большей степени, чем матерью». Успешные в профессиональном плане женщины часто перестают нуждаться в мужчине как в сексуальном и эмоциональном, так и идентичном плане, и нередко остаются в одиночестве, застревая между отказом от детей ради своего профессионального призвания и платоническим инцестом, которому способствуют их ситуация разведенной или изначально одинокой матери.

Исключение отца в случае платонического инцеста представляет сегодня один из самых опасных рисков и настоящих злоупотреблений со стороны матери. На этом последнем случае нам хотелось бы остановиться более подробно, так как он в последнее время стал особенно распространен, и его возникновению способствует развитие технического прогресса и нравственные изменения в обществе.

В наши дни возможно стать матерью, вообще не имея сексуальных отношений, не зная имени донора (благодаря оплодотворению с помощью банков спермы), и более того, даже после смерти мужчины, который когда-то захотел стать отцом. Кроме того, мать имеет возможность выстроить свою экономическую независимость, что позволяет ей думать, будто она в одиночку способна выполнять и воспитательные функции. Эта ситуация порождает иллюзию материнского всемогущества, а следовательно, вызывает исключение третьего. Именно об этом гово-

рят неопубликованные данные: согласно им, в нашей культуре традиционно это место занимал отец, который совмещал для ребенка биологическую, генеалогическую и воспитательную функции, а для матери олицетворял экономическую защиту и в самых лучших случаях был объектом ее любовных устремлений.

Сегодняшняя рассогласованность между позицией отца и функцией третьего вынуждает нас настаивать, как и в остальных случаях, на важной роли третьего, и в особенности это касается отношений матери и дочери, что отнюдь не означает призыв к возврату традиционного родительского всевластия или главенствующей роли отца,

В наши дни, когда родительский авторитет превратился в общий супружеский и когда он больше не воплощен в одной лишь персоне отца, более явным становится роль, которую исполняет третий участник. Во-первых - это разделитель, то есть, прежде всего, тот, кто создает барьер, позволяя избежать смешения идентичностей, и одновременно является посредником, препятствуя проявлению посягательств одной личности на другую, в частности, материнскому захвату личности дочери или наоборот, дочерью своей матери.

Остается открытым еще один актуальный вопрос: может ли третий участник отношений родителя и ребенка быть одного пола с этим родителем? Эволюция нравов, как и технический прогресс, позволяет сегодня существовать гомосексуальным родительским парам. Насколько это возможно? С точки зрения посреднической функции третьего, нет никаких причин сомневаться в этом. С точки зрения возможности разделения, имеет смысл задаться вопросом: каким образом третий, который по половому признаку никак не отличается от другого родителя, поможет ребенку выстроить отношения между горизонталью сексуальной пары и вертикалью

порождения новых поколений?*

Этот вопрос мы пока оставляем открытым.

Еще раз об идентичности

Все наше исследование подтверждает гипотезу, которая вдохновила на написание этой книги: существуют специфические отношения матери и дочери, не сводимые к отношениям матери и ребенка в целом. Осталось только перечислить основания для такого утверждения.

Ни в малейшей степени мы не можем опереться на существующие ныне теории, за исключением нескольких отдельных и эклектичных заимствований. Так как, несмотря на то, что объект наших исследований представляет повышенный интерес, он на удивление мало изучен. В противоположность многочисленным исследованиям о материнстве, о родственных связях, женственности или женской сексуальности, практически не существует, как мы убедились на примере платонического инцеста (который даже больше, чем просто не замечается), размышлений, в частности психоаналитических, об отношениях матери и дочери.

К этому первому «пробелу», несомненно, обязанному своим происхождением «андроцентризму», прибавляется второй: замалчивание идентичной проблематики, которую авторы психоаналитических теорий, унаследованных от Фрейда, имеют склонность постоянно подменять проблематикой сексуальности. Как подчеркивал этнопсихолог Жорж Девере: «Мужчине достаточно просто видоизменить эмоциональное содержание своих инициальных отношений, сексуализировав его. Женщина, напротив, в значительно большей степени вынуждена следо-

вать окольным, извилистым путем: ей необходимо стать самой собой, чтобы отличаться от того, кто составлял объект ее (первой) любви. Другими словами, она должна завершить свою самореализацию... [...] Говоря кратко, созревание и возмужание мальчика представляют собой не что иное, как сексуальные изменения его инициального эмоционального отношения к женщине, независимо от самого объекта, тогда как от девочки требуется, чтобы задолго до сексуализации своего отношения к «тотальному объекту» ею была произведена идентификация с первым объектом, проинвестированным либидо - со своей матерью».*

Наконец, третий пробел состоит в более чем систематическом игнорировании вопроса идентичности, даже когда появляется насущная необходимость его разрешить, особенно в связи с проблемами самоидентификации, а для девочки - идентификации с матерью. Так, например, классические интерпретации женской гомосексуальности до последнего времени исключительно связывали с проблемой фиксации на матери, ограниченно принимая во внимание данные по этому вопросу, которые сегодня весьма далеки от того, чтобы подтверждать убедительность таких предположений. Процесс формирования идентичности протекает для девочки через стадию самоидентификации с матерью. Как бы это ни было банально, необходимо признать, что недостаточно простой принадлежности к тому же полу, что и мать, чтобы процесс идентификации исходил от самой дочери. Но концентрация предположений в измерении идентичного рискует привести к замалчиванию другого измерения, симметричного, а именно той идентичной работы по дифференциации, которая необходима, чтобы дочь могла выстроить себя не по образу и

* Ирен Тери «Совместное проживание, сексуальность и различия полов», Эспри, октябрь, 1999.

Жорж Девере. «Женщины и миф», 1982.

подобию *другого*, а по образу *самой себя*, такой, какая она есть на самом деле.*

Однако идентификационное измерение особенно важно для дочери, которая в противоположность мальчику должна, чтобы стать самой собой, отделиться от идентификационного объекта *того же пола*. Достаточно просто обратить внимание на то измерение идентичности, которое отвечает за различия, чтобы понять с каким количеством трудностей может столкнуться дочь, которая должна выстроить собственное чувство идентичного по аналогии с другой личностью, отделившись от нее, чтобы избежать захвата своей личности, однако не идентифицируя себя с противоположным полом, и все это необходимо согласовать с чувством любви к собственной матери...

Вопрос о разделении крайне редко становится центральным в психоаналитических построениях. В Соединенных Штатах детский психиатр Маргарет Малер сконструировала вокруг этого понятия теорию развития ребенка, согласно которой ребенок сначала находится на стадии, где познает симбиоз, а затем следует фаза отделения, которую она назвала «разделение-индивидуация».* Наконец, совсем недавно американский психоаналитик Джессика Бенджамин вновь подвергла проработке проблематику идентичности в психоанализе, проникнув в неизведанное прежде пространство «взаимного узнавания, то есть насущной необходимости не только вновь узнать, но и быть узнанным другим», что позволяет определить разницу между «идентификационной любовью» и «любовью эдиповой».

Это проникновение добавляет фрейдовской теории дополнительное измерение, внутреннее по отношению

* Об этом классическом различии в философских теориях между идентичностью *Met* (по сходству) и идентичностью *ipse* (по отличию) более подробно см.: Натали Эйниш «Положение женщины».

к эдиповой стадии индивидуального развития: оно касается выстраивания идентичности и узнавания, соответствующего дифференциальным процессам. Однако, если необходимо принять в расчет, что внутри этого идентификального измерения существует определенное разделение между процессами идентификации и дифференциации, то мы затрагиваем скорее специфически женскую проблематику. Так как это нечто большее, чем просто борьба за самопознание, которая не ограничивается мужской идентификацией, — женщины «должны столкнуться с парадоксальной необходимостью отделиться от своей матери и одновременно идентифицироваться с ней», как полагает Д. Бенджамин.

Чтобы приблизиться к точному восприятию и пониманию специфических проблем, возникающих в отношениях дочери и матери, недостаточно просто быть женщиной, помимо этого нужно избегать идеализации женственности и добровольно пожертвовать ради стремления познать и понять желанием защитить привычные представления, столь почитаемые, в том числе и на политическом уровне. Это означает признание, что феминизм, в противоположность тому, что можно было бы об этом подумать, далеко не всегда стоял у истоков открытий, касающихся реальности женского существования. В свете того, о чем было сказано выше, можно заметить важность следующего предположения: «Субъективно девочка развивается не вопреки матери, и тем более подавляющему влиянию патриархальных представлений, а скорее как мать и совместно с матерью. [...] Ребенок-девочка из-за принадлежности к тому же полу с самого своего рождения живет в более легкой эмоциональной ситуации. Она начинает свою эмоциональную жизнь во взаимоотношениях: с такой же, как она сама, с союзницей».* Но когда в дальнейшем ей придется столкнуться с необходимостью выбирать между «подав-

ляющим влиянием патриархальных представлений» и «взаимопожиранием матриархальных отношений», еще неизвестно, что окажется хуже.

Непризнание идентичиональных проблем, с которыми приходится сталкиваться девочкам, становится тем более очевидным, когда чувство собственной самости, напрямую связанное с процессом отделения себя от другого, проявляется, подчеркивала в свое время Маргарет Малер, «как прототип в высшей степени индивидуального внутреннего переживания, которое чрезвычайно сложно, и может быть, его вообще невозможно проследить в ходе проводимой аналитической работы, причем, как в результате наблюдения, так и в ситуации психоаналитического воспроизведения. Это чувство гораздо проще определить, когда оно сильно угнетено, чем в нормальных вариантах развития».* В Европе для этого необходимо обратиться скорее к практикам, которые длительное время оставались маргинальными (в Англии это Доннальд Винникот, во Франции — Альдо Наури), чтобы обнаружить интерес к исследованию тех опасностей, которые вызывает ситуация слияния матери с маленьким ребенком. На более поздних стадиях развития, до подросткового и даже до взрослого возраста, изучение последствий этой ситуации мы встречаем разве что у немецкого психоаналитика Алис Миллер или французских психоаналитиков Кристиана Оливье и Франсуаза Кушар. В своих работах они акцентируют внимание на серьезности психических патологий, которые возникают из-за длительного удерживания ребенка, причем

* Более подробно см.: Люси Иригарей «Женщины и мужчины: различие идентификационных отношений», коллективно в «Эфеэзия», «Место женщин. Цели идентичности и равенства с точки зрения социальных наук». П., 1995.

** Более подробно см.: Маргарет Малер, Фред Пин, Анни Бергман. «Психологическое рождение человеческого существа», 1975.

гораздо дольше детского возраста, добавляем мы, если речь идет о дочери, в отношениях недостаточного отделения от матери.*

Именно в них мы вновь сталкиваемся с вопросом исключенного третьего: он один в конечном итоге может воспрепятствовать «смешению идентичностей» и вскрыть причины бесконечно длящейся патологии и тех явлений, которые способны производить в некоторых случаях болеутоляющий эффект, а иногда даже казаться желанными, как, например: «телепатический, если даже не бессознательный обмен, естественная взаимная склонность доверять друг другу все свои мысли или чувства, обмениваться одеждой». Какой бы ни была форма, которую, как мы видели, может принять этот третий (нет никаких оснований обращаться к архаичным образам авторитарного и подавляющего отца, кроме случаев путаницы между функцией и ее выполнением в конкретных обстоятельствах), необходимость его присутствия остается очевидной, и особенно в последнее время, когда призрак материнского всемогущества обретает возможность своего воплощения в действительности благодаря достижению медицинского прогресса.

* Так, «отношения захватничества рассматриваются как неспособность некоторых матерей вынести малейшее разделение с ребенком, невозможность оставить между ним и собой хоть какое-то пространство. Можно привести в пример тех женщин, которые могут оставаться сосредоточенными на какой-либо другой деятельности только в тех случаях, когда ребенок постоянно находится в их поле зрения. Хотя Хелен Дейч всегда настойчиво утверждала, что материнское захватничество вызывает менее тяжкие последствия у девочек, нежели у мальчиков, ее предположение опровергается многочисленными клиническими случаями и практикой психоаналитического лечения, демонстрируя противоположную картину. Отношения захватничества, в которые мать заключает дочь, могут серьезно препятствовать эмоциональному развитию последней» (Франсуаза Кушар «Материнское захватничество и жестокость».)

Третий участник, как напоминает Пьер Лежандр, является тем, кто «заставляет действовать дифференциальный императив, то есть воплощает на практике логику изменчивости, опираясь на сходство и различие». Если же третий отсутствует, то «как только дифференциальный императив оказывается полностью заблокированным, может возникнуть проблема безумия».

Итак, необходимы идентичность, дифференциация, наличие третьего, избегание инцеста и проблематичных ситуаций, создаваемых экстремальными матерями (слишком матерью, или слишком женщиной). Если «хорошие матери» существуют только в воображении людей, идеализирующих семью, еще меньше можно ожидать, что существуют взаимоотношения между матерью и дочерью, которые, несмотря на специфические трудности, все время сохраняются неизменными.

Но существуют удовлетворительные отношения, которые неизбежно и постоянно изменяются.

Необходимым условием для этих отношений является то, что они не должны исключать ни отца, ни дочери, ни матери, то есть третий в них никогда не должен становиться «лишним».

Библиография

- ABRAHAM Nicholas, TOROK Maria, *L'Écorce et le Noyau* (1978), Paris, Flammarion-Champs, 1987.
- AUTHIER Frédérique, *Ces bébés passés sous silence*, Paris, Eres, 1999.
- BACHOFEN Johann Jakob, *Du règne de la mère au patriarcat* (1926), Paris, PUF, 1938.
- BADINTER Elisabeth, *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel* (1980), Paris, Flammarion-Champs, 2000.
- BENJAMIN Jessica, *Les Liens de l'amour* (1988), Paris, Métailié, 1993.
- BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées* (1976), Paris, Pluriel, 1988.
- BOUTONIER Juliette, *La Notion d'ambivalence. Étude critique, valeur sémiologique* (1938), Toulouse, Privat, 1972.
- BOWEN Murray, *La Différenciation du soi. Les triangles et les systèmes émotifs familiaux* (1978), Paris, ESF, 1996.
- BRIFFAULT Robert, *The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institutions* (1927), Londres, Johnson Reprint Corporation, 1969.
- BYDLOWSKI Monique, *La Dette de vie. Itinéraire psychanalytique de la maternité*, Paris, PUF, 1997.
- BYDLOWSKI Monique, «Transparence psychique de la grossesse et dette de vie », in Michel Dugnat (éd.), *Devenir père, devenir mère*. Paris, Eres, 1999.
- CARLONI Glauco, NOBILI Daniela, *La Mauvaise Mère. Phénoménologie et anthropologie de l'infanticide* (1975), Paris, Payot, 1977.

- CHALVON-DEMERSAY Sabine, Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise, Paris, Métailié, 1994.
- COOPER David, Psychiatrie et antipsychiatrie (1967), Paris, Seuil, 1970.
- COUCHARD Françoise, Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique, Paris, Dunod, 1991.
- DALLOZ Danielle, La Jalousie, Paris, Bayard, 1999.
- DELAISI Geneviève, La Part du père, Paris, Seuil, 1981.
- DEUTSCH Helen, Problèmes de l'adolescence. La formation des groupes (1967), Paris, Payot, 1970.
- DEUTSCH Helen, La Psychologie des femmes (1945), Paris, PUF, 1953.
- DEVEREUX Georges, Essais d'ethnopsychiatrie générale, Paris, Gallimard, 1977.
- DEVEREUX Georges, Femme et mythe (1982), Paris, Flammarion-Champs, 1988.
- DOLTO Françoise, La Sexualité féminine, Paris, Gallimard, 1996.
- DOLTO Françoise, Le Féminin, Paris, Gallimard, 1998.
- DOUBROVSKY Serge, LECARME Jacques, LEJEUNE Philippe (éds), Autofictions et C°, Université Paris-X, 1993.
- DUMAS Didier, Sans père et sans parole. La place du père dans l'équilibre de l'enfant, Paris, Hachette, 1999.
- EHRENBERG Alain, La Fatigue d'être soi. Dépression et société, Paris, Odile Jacob, 1998.
- ELIACHEFF Caroline, A corps et à cris. Etre psychanalyste avec les tout-petits (1993), Paris, Odile Jacob, 2000.
- ELIACHEFF Caroline, Vies privées. De l'enfant roi à l'enfant victime, Paris, Odile Jacob, 1997.
- ELIAS Norbert, La Civilisation des mœurs (1969), Paris, Calmann-Lévy, 1973.
- ELIAS Norbert, Mozart, Sociologie d'un génie, Paris, Seuil, 1991.
- FARGE Ariette, KLAPISCH-ZUBER Christiane, Itinéraires de la solitude féminine, XVIII-XX siècle, Paris, Montalba, 1984.
- FAUCHERV Pierre, La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, 1713-1807. Essai de gynécomythie romanesque, Thèse de l'université de Lille, 1972.
- FAVRET-SAADA Jeanne, Les Mots, la mort, les sorts, Paris, Gallimard, 1977.
- FAVRET-SAADA Jeanne, « La genèse du "producteur individuel" », in Singularités. Textes pour Eric de Dampierre, Paris, Pion, 1989.
- FLIS-TREVES Muriel, Le Deuil de maternité, Paris, Pion, 2001.
- FREUD Sigmund, Malaise dans la culture (1930), Paris, PUF, 1994.
- FRIDAY Nancy, Ma mère, mon miroir (1977), Paris, Robert Laffont, 1993.
- GIANINT-BELOTTI Elena, Du côté des petites filles (1973), Paris, Editions des Femmes, 1975.
- GIRARD René, Mensonge romantique, vérité romanesque (1961), Paris, Livre de poche, 1978.
- GRAVES Robert, Les Mythes grecs (1958), Paris, Hachette, 1987.
- GREEN André, Narcissisme de vie, narcissisme de mort (1980), Paris, Minuit, 1983.
- HAMON Marie-Christine, Pourquoi les femmes aiment-elles les hommes et non pas plutôt leur mère?, Paris, Seuil, 1992.
- HURSTEL Françoise, La Déchirure paternelle, Paris, PUF, 1996.
- HEINICH Nathalie, « L'absente », in Les Monstresses, hors-série des Cahiers du cinéma, n° 5, 1980.
- HEINICH Nathalie, « Génie de la sociologie », Critique, n° 550-551, mars-avril 1993.
- HEINICH Nathalie, « L'inceste du deuxième type et les avatars du symbolique », Critique, n° 583, décembre 1995.
- HEINICH Nathalie, Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale, Paris, Gallimard, 1996.

- HEINICH Nathalie, « Le témoignage, entre autobiographie et roman: la place de la fiction dans les récits de déportation », *Mots*, n° 56, septembre 1998.
- HEINICH Nathalie, *L'Épreuve de la grandeur*. Prix littéraires et reconnaissance, Paris, La Découverte, 1999.
- HERITIER Françoise, *Les Deux Sœurs et leur mère*. Anthropologie de l'inceste, Paris, Odile Jacob, 1994.
- IRIGARAY Luce, « Femmes et hommes : une identité relationnelle différente », in collectif EPHESIA, *La Place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1995.
- KLÜGER Ruth, *Refus de témoigner. Une jeunesse* (1992), Paris, Viviane Hamy, 1997.
- KAKAR Sudhir, *Moksha, le monde intérieur. Enfance et société en Inde* (1982), Paris, Les Belles Lettres, 1985.
- LACOSTE-DUJARDIN Camille, *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La Découverte, 1985.
- LEBRUN Jean-Pierre, *Un monde sans limite. Essai pour une psychanalyse du social*, Ramonville-Saint-Agne, Eres, 1997.
- LECENDRE Pierre, *Le Crime du caporal Lortie. Traité sur le père* (1989), Paris, Flammarion-Champs, 2000.
- LEGENDRE Pierre, *Sur la question dogmatique en Occident*, Paris, Fayard, 1999.
- LEMAIRE J.-G., *Famille, amour, folie. Lecture et traitement psychanalytique des liens familiaux*, Paris, Centurion, 1989.
- LESSANA Marie-Magdeleine, *Entre mère et fille : un ravage*, Paris, Pauvert, 2000.
- LEVI-STRAUSS Claude, *Les Structures élémentaires de la parenté* (1947), Paris, Mouton, 1967.
- LEVY Alexander, *Surmonter le deuil de ses parents* (1999), Paris, InterEditions, 2000.
- LORAU Nicole, *Les Mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990.
- MAHLER Margaret, *Psychose infantile* (1968), Paris, Payot, 1973.
- MAHLER Margaret, PINE Fred, BERGMAN Anni, *La Naissance psychologique de l'être humain* (1975), Paris, Payot, 1980.
- MENDEL Gérard, *La Révolte contre le père. Introduction à la sociopsychanalyse*, Paris, Payot, 1968.
- MENDEL Gérard, *La société n'est pas une famille. De la psychanalyse à la sociopsychanalyse*, Paris, La Découverte, 1992.
- MILLER Alice, *Le Drame de l'enfant doué. A la recherche du vrai Soi* (1979), Paris, PUF, 1983.
- MILLER Alice, *L'Enfant sous terreur. L'ignorance de l'adulte et son prix* (1981), Paris, Aubier, 1986.
- MILLER Alice, *La Connaissance interdite. Affronter les blessures de l'enfance dans la thérapie* (1988), Paris, Aubier, 1990.
- MILLER Alice, *L'Avenir du drame de l'enfant doué* (1994), Paris, PUF, 1996.
- NAOURI Aldo, *Une place pour le père*, Paris, Seuil, 1982.
- NAOURI Aldo, « Un inceste sans passage à l'acte : la relation mère-enfant », in Françoise Héritier (éd.), *De l'inceste*, Paris, Odile Jacob, 1994.
- NAOURI Aldo, *Les Filles et leurs mères*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- OLIVIER Christiane, *Les Enfants de Jocaste*. L'empreinte de la mère, Paris, Denoël, 1980.
- OLIVIER Christiane, *Les Fils d'Oreste ou la question du père*, Paris, Flammarion, 1994.
- OLIVIER Christiane, *Petit livre à l'usage des pères*, Paris, Fayard, 1999.
- OLIVIER Christiane, *Peut-on être une bonne mère ?*, Paris, Fayard, 2000.
- PERRIER François, « L'amatrïde », in *L'Amour, séminaire 1970-71*, Paris, Hachette-Littératures-Pluriel, 1998.
- PINKOLA ESTES Clarissa, *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage* (1992), Paris, Grasset, 1996.
- PONTALIS Jean-Bertrand, « Des fils qui se font entendre », *Lire*, mars 1998.

RAIMBAULT Ginette, *L'Enfant et la Mort* (1975), Paris, Privât, 2000.

RAIMBAULT Ginette, *Lorsque l'enfant disparaît*, Paris, Odile Jacob, 1996.

RAIMBAULT Ginette, ELIACHEFF Caroline, *Les Indomptables. Figures de l'anorexie* (1989), Odile Jacob, 1996.

SARDE Michèle, «Sido, Colette, portraits croisés», *Le Magazine littéraire*, n° 266, juin 1989.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999.

SENEQUE, «Consolations», in *Dialogues*, III, Paris, Ues Belles Lettres, 1975.

STAROBINSKI Jean, « L'échelle des températures. Lecture du corps dans *Madame Bovary* », *Le Temps de la réflexion*, 1980, n°1.

THERY Irène, *Le Démariage*, Paris, Odile Jacob, 1993.

THERY Irène, « Pacs, sexualité et différence des sexes », *Esprit*, octobre 1999.

TILLION Germaine, *Le Harem et les Cousins*, Paris, Seuil, 1966.

TISSERON Serge, *Enfants sous influence. Les écrans rendent-ils les jeunes violents?*, Paris, Armand Colin, 2000.

TODOROV Tzvetan, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.

TODOROV Tzvetan, *La Vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Seuil, 1995.

VASSE Denis, *Inceste et jalousie*, Paris, Seuil, 1995.

VEBLEN Thorstein, *Théorie de la classe de loisir* (1899), Paris, Gallimard, 1970.

VERDIER Yvonne, «Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale», *Le Débat*, n° 3, juillet-août 1980, repris dans *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995.

WINNICOTT Donald W., *De la pédiatrie à la psychanalyse* (1958), Paris, Payot, 1969.

Указатель литературных произведений

Авриль Н. *Немилость*. 183-185, 214-215, 218

Арним Э. фон. *Вера*. 317-318

Базен Э. *Гадюка в кулаке*. 19

Базен Э. *Кого я осмеливаюсь любить*. 155-158, 166

Базен Э. *Супружеская жизнь*. **18, 155**

Бальзак О. де. *Воспоминания двух молодоженов*. 132

Бальзак О. де. *Тридцатилетняя женищина*. 198-202, 223-225

Барбе д'Оревильи Ж. *Все, что у них осталось*. 146-151, 159, 205-206, 210

Барбе д'Оревильи Ж. *История без названия*, 81, 338-339

Баум В. *Будущие звезды*. 295, 351, 405-406

Бернейм Э. *Его жена*. 319, 326

Бернье Г. *Женское помешательство*. 326-328, 331

Бернхард Т. *До конца*. 55-57, 185, 188, 200, 336, 395

Бовуар С. де. *Очень легкая смерть*. 398, 403-404, 408-410

Бронте Ш. *Джейн Эйр*. 316

Бурже П. *Призрак*. 152, 153, 159, 166

Вольтер. *Панин*. 278

Гёте И.В. *Страдания молодого Вертера*. 280

Гримм Я. и В. *Сказки*. 10

Гудж Э. *Арка в бурю*. 179-180

Гэлзи Д. *Зачинищица с пустыми руками*. 357

Делли. *Невольница или королева*. 316

Делли. *Ненасытная волчица*. 319

Джеймс Г. *Сэр Эдмунд Орм*. 276-278

Джеймс Г. *Трудный возраст*. 10, 289-293

Дю Морье Д. *Ребекка*. 313-315, 317, 318, 321, 327

Дюрас М. *Любовник*. 195-222, 237-239, 296-300

Елинек Э. *Пианистка*. 50-55, 60-61, 69, 336

Жил. *Свадьба Шиффонов*. 289
 Жироду Ж. *Электра*. 118-119, 293, 309
 Золя Э. *Творчество*. 80
 Кадаре И. *Кто вернул Дорунтину?* 306-308
 Колетт. *Вторая*. 318
 Колетт. *Рождение дня*. 413-415
 Ламбрикс Л.Л. *Дневник Ханны*. 384-386
 Ламбрикс Л.Л. *Родиться. И родиться вновь*. 349, 352-356
 Ледюк В. *Опустошение*. 187
 Ледюк В. *Удушье*. 187, 230, 339-341
 Леманн Р. *Баллада и Источник*. 261, 362, 366-369, 386, 400, 411
 Леманн Р. *Пыль*. 180
 Лоренс Д.Г. *Сыновья и любовники*. 379
 Луис П. *Три дочери своей матери*. 167
 Малле-Жорис Ф. *Двойное признание*. 79, 106, 158, 395-396, 411
 Малле-Жорис Ф. *Твердыня Бегинок*. 319
 Мариво П. *Мать-наперсница*. 280-285
 Мариво П. *Школа матерей*. 286-287
 Модiano П. *Маленькое чудо*. 245
 Мопассан Г. де. *Сильна как смерть*. 152
 Моравиа А. *Прекрасная римлянка*. 296
 Моруа А. *Семейный круг*. 302-303, 370-373
 Оне Ж. *Дама в сером*. 316
 Оне Ж. *Дамы из Круа-Мор*. 151-152
 Оне Ж. *Серж Панин*. 303-306
 Остин Дж. *Разум и чувства*. 219-221
 Оутс Дж. К. *Мария*. 235-237, 243-246
 Оутс Дж. К. *Блондинка*. 239-242
 Перро Ш. *Сказки*. 10, 176, 218, 258, 271, 344
 Перрошон Э. *Нэн*. 358-359
 Ренар Ж. *Рыжик*. 19
 Рой А. *Бог мелочей*. 216
 Рошфор К. *Потайная дверь*. 253-257
 Саган Ф. *Здравствуй, грусть*. 319
 Сальнав Д. *Изнасилование*. 257-258, 262
 Санвитель Ф. *Мать и дочь*. 262
 Санд Ж. *Маленькая Фадетта*. 362
 Севинье Мадам де. 73

Сепор С.Ф. (графиня де Сегюр). *Франсуа горбатый*. 184-185, 213
 Сиксу Э. *День, когда меня там не было*. 401, 411
 Толстой Л. *Анна Каренина*. 20
 Толстой Л. *Семейное счастье*. 224
 Уайльд О. *Саломея*. 260
 Уортон Э. *Жительницы Нью-Йорка*. 83
 Уортон Э. *Материнское вознаграждение*. 153-155
 Уортон Э. *Семечко из Гренады*. 317
 Феллу К. *Роза Галлика*. 398, 399-400, 411
 Ферней А. *Элегантность вдов*. 251, 387-388
 Флетто П. *Фразы слишком коротки, дорогая*. 393, 396-397, 411
 Флобер Г. *Мадам Бовари*. 10, 86-93, 147, 250-251
 Фонтане Т. *Эффи Брист*. 280
 Харди Т. *Тэсс из рода д'Эрбервилей*. 294-295
 Хэрст Ф. *Иллюзия жизни*. 110, 142-146, 153, 191-196, 279
 Хэрст Ф. *Бэк-стрит*. 279
 Хорн Ш. *Четыре матери*. 373-375
 Хоторн Н. *Алая буква*. 5, 133-135
 Хьюстон Н. *Резкий поворот*. 244
 Шульман А. *Полома*. 388, 411
 Эрно А. *Женица*. 196, 397, 399, 403, 409, 411
 Эрно А. *Площадь*. 196

Указатель фильмов

Абсолютно неправдоподобно (Сандерс Дж.) 232
Агриппина (Бретеше К.) 232
Без единого крика (Лабрюнь Ж.) 66-67
Будет ли снег на Рождество? (Вейсе С.) 260
Город спокоен (Гедигян Р.) 189
Замкнутый круг Кароль (Кьюо Э.) 41-50
Иллюзия жизни (Сирк Д.) 110, 144-146
Картины жизни. (Стал Дж.) 143
Клер Долан (Керриган Л.) 409410
Мадам Бовари (Шаброль К.) 90
Маленький мужчина (Фостер Д.) 33
Мачеха (Агион Г.) 162
Мистер Ловдей (Гудиер Р.) 162
Молоко человеческой нежности (Кабрера Д.) 24
Моя мать, я и моя мать (Уонг Уэйн) 230-232
Небесное создание (Джексон П.) **228-229**
Нет весны для Марни (Хичкок А.) 128-131, 314
Острые каблуки (Альмодовар П.) 71,94-95,100,160-162,166
Осенняя соната (Бергман И.) 94-111, 160, 181, 182, 190, 233, 234, 309, 341-343, 395, 420
Пианино (Кэмпбелл Д.) 135-140
Пианистка (Ханеке М.) 5055,6061,69,186,200,252,336,340,395
Понетт (Дуалон Ж.) 247-250
Под кожей (Адлер К.) 218, 406-408
Похищение Лол В. Штейн (Дюрас М.) 163-165
Ребекка (Хичкок А.) 314
Розетта (Дарденн Ж.-Л. и Ж.-П.) 235-236
Самая красивая (Висконти Л.) 27-30, 36-38, 60, 186
Тайна за дверью (Ланг Ф.) 318
Тайны и ложь (Ли М.) 196-198, 245, 274-276
Три цвета: красный (Кисловский К.) 203-204
Три цвета: синий (Кисловский К.) 399
Федора (Уайлдер Б.) 318

Указатель основных имен

Абрахам Н. 11
Авриль Н. 183-185, 214, 215, 218
Агион Г. 162
Адлер К. 218, 406-408
Аллен В. 169
Альмодовар П. 71, 94, 95, 100, 160-162,166
Амон М.-К. 320
Арним Э. фон 317-318

Бадинтер Э. 212
Базен Э. 18, 19,155-158, 166
Бальзак О. де 10, 63, 132, 198-202, 223-226
Барбе д'Оревилли Ж. 81, 338-339, **146-151**, 159, 205, **206, 206**
Баум В. 295, 351, 405-406
Бенджамин Д. 68, 309, 426-427
Бергман И. 94-111, 160, 181, 182, 190, 233, 234, 309, 341-343, 395, 420
Бернейм Э. 319, 326
Бернхард Т. 55-57, 185, 188, **200**, 336, 395
Бернье Г. 326-328, **331**
Беттельхейм Б. 9, 209-212, 419-420
Бовуар С. де 398, 403-404, 408-410
Бретеше К. 232
Бриффо Р. 288
Бронте Ш. 316
Бурже П. 152, 153, 159, 166
Бутонье Ж. 208
Быдловски М. 335

Васе Д. 207
Веблен Т. 83
Вайсе С. 260

Вердые И. 10, 344
Винникот Д. 23, 59, 68, 428
Висконти Л. 27-30, 36-38, 60, 186
Вольтер 278
ВулфБ. 410-411

Гедигян Р. 189
Герен Г. 247
Гёте И.В. 280
Гримм Я. и В. 10
Грин А. 233
Гудж Э. 179-180
Гудиер Р. 162
Гэлзи Д. 357
Гюго В. 222

Даллоз Д. 206
Дарденн Ж-Л и Ж-П. 235-236
Девере Ж. 32, 72, 424
Делли 316-317
Дейч Х. 37, 72, 132, 208, 214, 331, 342, 429
Джеймс Г. 10, 276-278, 289-293, 359
Джексон П. 228-229
Дольто Ф. 181, 361, 381, 396, 399, 401-402, 420
Дуалон Ж. 247-250
Дю Морье Д. 313-315, 317, 318, 321, 327
Дюрас М. 163-165, 195-222, 237-239, 296-300

Елинек Э. 50-55, 60-61, 69, 336

Жил 289
Жирар Р. 265
Жироду Ж. 118-119, 293, 309

Золя Э. 80

Иригарей Л. 428

Кабрера Д. 24

Кадаре И. 306-308
Керриган Л. 409-410
Кисловский К. 203-204, 399
Клюгер Р. 21
Колетт 318, 413-415
Купер Д. 64, 68
Кушар Ф. 31-32, 34, 67, 70, 74, 75, 261, 262, 428, 429
Кэмпиион Д. 135-140
Кюо Э. 41-50

Лабрюнь Ж. 66-67
Лакан Ж. 58, 73, 258
Ламбрикс Л.Л. 349, 352-356, 384-386
Ланг Ф. 318
Леви А. 409
Леви-Стросс К. 266
Ледюк В. 187, 230, 339-341
Лежандр П. 64, 266, 345-346, 430
Леманн Р. 180, 261, 362, 366-369, 386, 400, 411
Лемэр Ж.-Ж. 308
Лессана М.-М. 7, 73
Ли М. 196-198, 245, 274-276
Лоренс Д.Г. 379
Лоро Н. 382-383, 388, 404
Луис П. 167

Малле-Жорис Ф. 79, 106, 158, 319, 39.5-396, 411
Малер М. 426, 428
Мариво П. 280-285, 286-287
Мендель Ж. 65, 226
Миллер А. 32-33, 69-70, 74, 212, 235, 428
Модиано П. 245
Мопассан Г. де 152
Моравиа А. 296
Моруа А. 302-303, 370-373
Моцарт В.А. 34, 36

Наури А, 7, 22-23, 58-59, 62-63, 332, 428

Оливье К. 25, 65, 66
Оне Ж. 151-152, 303-306, 316
Остин Дж. 219-221
Оутс Дж. К. 235-237, 239-246

Перро Ш. 10, 176, 218, 258, 271, 344
Перрошон Э. 358-359
Перье Ф. 335 Пинкола Э.К. 69

Рембо Ж. 260, 386
Ренар Ж. 19

Рой А. 216
Рошфор К. 253-257

Саган Ф. 319
Сальнав Д. 257-258, 262
Санвитель Ф. 262
Санд Ж. 362
Сандерс Дж. 232
Севинье мадам де 73
Сепор С.Ф. (графиня де Сепор) 184-185, 213
Сенека 381
Сиксу Э. 401, 411
Сирк Д. ПО, 144-146
Стал Дж. 143
Старобински Ж. 89

Тери И. 424
Тиссерон С. 9
Тодоров Ц. 390, 394-396
Толстой Л. 20, 224
Торок М. 11

Уайлдер Б. 318
Уайльд О. 260
Уонг У. 230-232
Уортон Э. 83, 153-155, 317

Фавре-Саада Ж. 322-324, 326
Феллу К. 398400, 411
Ференци Ш. 389, 420
Ферней А. 251, 387-388
Флетьо П. 393, 396-397, 411
Флобер Г. 10, 86-93, 147, 250-251
Фонтане Т. 280
Фостер Дж. 33
Фрайдей Н. 7
Фрейд З. 73, 109, 178, 205, 320, 334, 383, 424, 427

Ханеке М. 50-55, 60-61, 69, 186, 200, 252, 336, 340, 395
Харди Т. 294-295
Хэрст Ф. ПО, 142-146, 153, 191-196, 279
Хичкок А. 128-131, 314
Хори Ш. 373-375
Хоторн Н. 5, 133-135
Хьюстон Н. 244

Шаброль К. 90
Шалвон-Демерсей С. 232
Шульман А. 388, 411

Элиас Н. 287
Эльячефф К. 251, 260
Эйниш Н. 17, 31, 34, 51, 318
Эренберг А. 25
Эритье Ф. 22, 142, 166-170, 252, 263, 265, 275
Эрно Анни 196, 397, 399, 403, 409, 411

Содержание

Предисловие

Часть первая

Матери в большей степени, чем женщины.....15

- Глава 1. Матери в большей степени, чем женщины, и девочки-младенцы..... Л 8
- Глава 2. Матери в большей степени, чем женщины, и маленькие дочери.....27
- Глава 3. Матери в большей степени, чем женщины, и девочки-подростки.....39
- Глава 4. Матери в большей степени, чем женщины, и взрослые дочери.....50
- Глава 5. Платонический инцест.....61

Часть вторая

Женщины в большей степени, чем матери.....77

- Глава 6. Матери-супруги.....80
- Глава 7. Матери-любовницы.....86
- Глава 8. Матери-звезды.....94
- Глава 9. Асимметричность..... 115

Часть третья

Не мать, не женщина; то мать, то женщина; и мать, и женщина..... 123

- Глава 10. Не матери и не женщины.....127
- Глава 11. То матери, то женщины.....132
- Глава 12. И матери, и женщины одновременно..... 141

Часть четвертая

- Экстремальные матери.....173**
- Глава 13. Материнское превосходство.....176

- Глава 14. Материнская подчиненность..... 191
- Глава 15. Ревнивые матери.....205
- Глава 16. Несправедливые матери.....217
- Глава 17. Неполноценные матери..... 227
- Глава 18. Инцест первого типа.....252

Часть пятая

Дочь становится женщиной.....269

- Глава 19. Матери-наставницы.....,.....273
- Глава 20. Матери-законодательницы..... 279
- Глава 21. Матери-свахи.....288
- Глава 22. Уйти, вернуться.....,301
- Глава 23. Комплекс «второй».....,312

Часть шестая

Женщина становится матерью.....329

- Глава 24. Прерванная эстафета жизни..... 334
- Глава 25. Вокруг колыбели.....347
- Глава 26. Превращаться ли в собственную мать?... 364

Часть седьмая

- Глава 27. Траур по дочери.....381
- Глава 28. Траур по отношениям.....,392
- Глава 29. Траур по матери.....,403

Заключение.....413

- Библиография.....431**
- Указатель литературных произведений.....437**
- Указатель фильмов.....440**
- Указатель основных имен.....441**

Научное издание

Эльячефф Карелии, Эйниш Натали

ДОЧКИ-МАТЕРИ. Третий лишний?

Справочный аппарат: Наталья Попова

Сдано в набор 12.06.06.

Подписано в печать 14.07.06.

Формат 84х108/32

Объем 14 печ. л. Заказ № 2307.

ООО Издательство

«Институт общегуманитарных исследований».
119071, г. Москва, Ленинский проспект, д. 18.

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в ОАО «ИПК «Звезда».

614990, г. Пермь, ГСП-131, ул. Дружбы, 34.