

ПСИХОАНАЛИЗ
ПСИХОАНАЛИЗ

Каролин Эльячефф, Натали Эйниш

Дочки-матери



Э-й лишний?

**Каролин Эльячефф
Натали Эйниш
Дочки-матери. 3-й лишний?**

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23806489

ДОЧКИ-МАТЕРИ. Третий лишний?: «Институт общегуманитарных исследований»; Москва; 2016

ISBN 5-88230-194-0, 5-88113-018-9, 978-5-88230-194-0

Аннотация

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.

Содержание

Предисловие	5
Часть первая	15
Глава 1	17
Глава 2	27
Глава 3	42
Глава 4	55
Конец ознакомительного фрагмента.	61

Каролин Эльячефф, Натали Эйниш Дочки-матери. Третий лишний?

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

Натаниел Хоторн, «Алая буква»

© Albin Michel, 2002

© Наталья Попова, «Кстати», 2006

© «Институт Общегуманитарных Исследований», 2016

* * *

Предисловие

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

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

своей женой или дочерью.

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

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

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

прокомментировано, оно начинает участвовать в образовании коллективного представления и перестает существовать как исключительно индивидуальный или условный опыт.

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

Какой бы ни была степень литературной переработки, художественное творчество – это нечто большее, чем просто рассказ об индивидуально пережитом, так как оно допускает обобщение и проецирование и дарит человеку уникальную возможность приобщиться к описанным чувствам и событиям. Осознать и принять, что кому-то другому удалось с помощью словесных или зрительных образов выразить то, что казалось неопределенным, непонятным и даже не познаваемым, – значит ощутить связь с этим «другим». В одном случае – это возможность разделить бремя неудачно сложившихся отношений, которые заставляют человека почувствовать себя в изоляции от окружающих, в другом, – возможность соприкоснуться с опытом многих людей, даже с коллективным опытом.

Это происходит благодаря эмпатии², с которой человек воспринимает художественное произведение, и рационали-

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

заций³, которую обеспечивает теория, причем, они взаимно подпитывают и обогащают друг друга.

Еще одна роль теории – обобщать, одновременно помогая выстроить дистанцию, то есть деперсонализировать (обезличить) и отстраниться от мучительных переживаний благодаря словам, – тем словам, которые придают смысл горю и страданиям. Как и воображение, теория помогает установить связь со всеми, в ком узнают самих себя. И то, и другое помогает человеку освободиться от гнета страхов и тревоги, которые он сам не может осознать и символически выразить, но которые способны полностью поработить его и запереть в безысходности. Как заметил психоаналитик Серж Тиссерон: «Те же страхи и тревоги, но которые нашли выражение в публичном зрелище, как по волшебству, становятся фактором социализации. Рассказывая о жестоком фильме и о страхах, вызванных его просмотром, чаще всего говорят о своей собственной жизни, редко отдавая себе в том отчет из-за стыда, который охватывает, стоит это осознать». Этот феномен, кстати, в некоторой степени сопоставим и объяснен терапевтическим эффектом, который оказывают волшебные

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

сказки, проанализированным психоаналитиком Бруно Беттельгеймом в книге “Психоанализ волшебных сказок”. Художественный вымысел также является ресурсом, к которому очень рано прибегают маленькие девочки в своих отношениях с матерью. Приобщение к нему происходит благодаря сценариям, которые они придумывают для своих кукол и в которых они могут воспроизвести материнско-дочерние отношения, причем, выступая в активной материнской роли.

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

художественного вымысла, они используют другие ресурсы, в частности, собственные способности к наблюдению и эмпатии, что делает некоторых романистов (вспомним Бальзака, Флобера, Джеймса) незаурядными аналитиками внутреннего мира женщины.

Мы не принимаем в расчет художественный уровень литературных произведений или фильмов, точнее, не анализируем то, что относится непосредственно к искусству. Нас не интересует изучение литературы или кино сквозь призму проблематики материнско-дочерних отношений. Наоборот, мы исследуем пространство этих отношений, рассматривая его 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 Вердые доказывает, что письменные варианты, дошедшие до нас благодаря Шарлю Перро и братьям Гримм, изобилуют странными смещениями по сравнению с той версией сказки, которая суще-

ствует в устной традиции, то есть передавалась из уст в уста в прежние времена. В этой версии совсем не волк выступает главным собеседником девочки, а ее бабушка; то есть изначально вовсе не мужчины угрожают главным образом женскому миру, а женщины, которые пожирают друг друга. Изначально сказка символизирует не конфронтацию с мужской сексуальностью, но повествует скорее об инициации и последовательном вхождении женщины в каждый возраст жизни, олицетворенный в образах девочки, ее матери и бабушки. Приключение внучки – это не столько открытие сексуальности с риском стать жертвой насилия, сколько утверждение ее женской самоидентичности (результат самоотождествления: такая, какая есть) с риском соперничества, последовательно проявляющимся в процессе познания жизни и освоения специфически женских умений и навыков.

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

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

Наше исследование подходит далеко не для всякой культуры: мы адресуем его в первую очередь западным и европеизированным обществам. Зато временные ограничения для него менее значимы, нежели пространственные, так как, принимая во внимание все формы художественного вымысла – от мифов до романов и от сказок до фильмов, включая театр и телевидение, мы рассматриваем довольно широкий временной пласт. В отношениях матери и дочери зачастую сложно разделить, что специфично для определенной эпохи, а что носит универсальный характер. Другими словами, трудно определить, где проходит граница между социокультурными параметрами и физической, можно даже сказать, вневременной реальностью, до смешного мало податливой эволюционным изменениям. В частности, вопрос исторической предопределенности отношений матери и дочери остается открытым. Очевидно, он не разрешен полностью, даже если ответы и находятся в отдельных случаях.

Последнее предостережение: даже если художественная литература и кино обладают великолепными средствами отображения кризисных ситуаций, они практически не уделяют внимания тем ситуациям, в которых нет напряжения. Художественный вымысел по определению требует введения интриги: даже в самых «розовых» романах героиню обязательно подвергнут разнообразным суровым испытаниям. Таким образом, краски сгущаются, и картина выглядит гораздо более мрачной, чем в действительности. Отношения «мать-

дочь» далеко не всегда столь проблематичны, как это предстает в нашем исследовании. Но, прибегнув к помощи художественных произведений, можно выявить наиболее серьезные проблемы и, двигаясь от противного, определить условия для построения хороших отношений. Именно это, по меньшей мере, мы и попытались сделать в *Заключении* этой книги. Быть матерью для своей дочери, а для дочери – конечно же, быть, а не просто оставаться поневоле дочерью своей матери, – трудный, но неизбежный опыт для каждой женщины. В нем и состоит наиболее осуществимый из всех прочих путь.

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

Каролин Эльячефф Натали Эйниш

Часть первая

Матери в большей степени, чем женщины

Каждая женщина, которая стала матерью, вынуждена противостоять двум противоположным моделям осуществления материнской роли, соответствующим двум наиболее противоречивым предписаниям: будь матерью или будь женщиной. Продолжая перечислять подобные альтернативы, можно их выстроить в ряд: будь передаточным звеном фамильной линии или будь уникальной и неповторимой, будь индивидуальностью. Будь нуждающейся и зависимой или будь автономной и самодостаточной. Будь достойной и уважаемой или будь привлекательной и желанной. Будь преданной и полезной людям или будь верной самой себе и собственной «программе постоянного совершенствования своей личности» (как говорила небезызвестная герцогиня де Ланже); или даже: будь производительной самкой или будь творческой и созидательной личностью⁴. Конечно, эти противоположности могут уживаться в одной женщине, в одной идентичности, в одном теле: будет ли сделан окончательный выбор в поль-

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

зу того, чтобы окончательно сделаться только матерью или стать полностью женщиной? Случается так, что в диапазоне вариантов, расположенных между двумя этими полюсами, некоторые придерживаются срединной позиции, – вернее сказать, им удается изменять и корректировать свою позицию в соответствии с каждым жизненным возрастом, в который они вступают. В то же время многие, даже большинство, хотя бы 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.

Глава 1

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

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

сблизить это гигиеническое мероприятие!».

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

Действительно, с развитием средств контроля над рождаемостью усилились тенденции со стороны родителей полностью вкладываться в единственного ребенка, причем, тем более интенсивно, чем он желаннее и чем труднее им достался. Чрезмерно изливаемая на драгоценное чадо родительская любовь – сродни патологии, и вероятно, гораздо более распространенное отклонение сегодня, чем в вышеописанное время, не так уж сильно отдаленное от нашего. Напротив, недостаток материнской любви послужил основой для создания сюжета о Фолькоше из романа «Гадюка в кулаке» Базена или о мегере из «Рыжика» Ренара. Семейная патология имеет свойство передаваться из поколения в поколение, – «Какова мать, такова и дочь», – вывел отточенную формулу Эрве Базен. «И все эти маленькие девочки, которые сегодня празднуют новую свободу, право отклоняться от

общепринятых правил и норм, завтра будут столь же быстро «выпрямлены» и возвращены в строй; и пополнят собой святое множество матерей, чтобы также, как они, находить радости и оправдание самой себе и всей своей оставшейся жизни в воспитании белокурого агелочка».

Отец или ребенок?

Но о ком идет речь: о блондинчике или о блондиночке? Так ли уж часто встречается в жизни подобная сверхзабота матери о своем грудном ребенке в ущерб супружеским отношениям и зависят ли ее проявления от пола младенца? Анализ художественных произведений здесь нам почти не помогает, разве что лишний раз подтверждает результаты педиатрических, психоаналитических и психологических исследований, согласно которым матери кормят грудью и нянчат на руках мальчиков чаще и дольше, чем девочек⁵. Так, младенец, которого мать покрывает поцелуями в «Семейном счастье» Л. Н. Толстого (1852), осознавая конец «романа» с собственным мужем, — именно мальчик. («С этого дня кончил-

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

ся 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 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 получа-

ет 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 односторонней, как и зависимость ребенка? Этот вопрос можно рассматривать с двух позиций: с одной стороны, в какой мере возможно ее существование в действительности, а с другой, насколько она благотворна?

Даже если прав Альдо Наури, подчеркивая, что: «материнское тело на протяжении нескольких месяцев обслуживает тело зародыша, предупреждая все его потребности или удовлетворяя их прежде, чем они станут явными»⁶, то эту

⁶ Более подробно см. статью А. Наури «Инцест, не переходящий в действие:

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 Виннекот. Для него «Материнт» является формой «первичной материнской оза-

взаимосвязь матери и ребенка», в сборнике «Инцест или кровосмешение», Москва, «Кстати», 2000; книгу Франсуазы Эриксон «Об инцесте».

боченности», 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 определенно-го 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 рас-

пространенной, особенно, когда женщины вынуждены, из-за своей карьеры, поручать уход за ребенком другим, даже если, в их воображении, возможно, он вообще никогда бы не должен был покидать материнского лона.

Каким бы ни было вероятное преимущество, которое маленький человечек сможет извлечь из своего привилегированного положения, – всегда трудно говорить о его благополучии, если оно основано на риске причинить серьезный вред матери. Известно, что послеродовые депрессии по своей распространенности и длительности стали настоящей проблемой общественного здравоохранения, а их последствия часто довольно тяжелы как для женщин, так и для детей, и трудно поддаются прогнозированию с первого раза. Доминик Кабрера в фильме «Молоко человеческой нежности» (2001) рассказывает о случае послеродовой депрессии, которой страдает в наши дни обыкновенная женщина. Весьма 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 ребенка⁷. Другими словами, ни мать, ни младенец, ни отец – никто не выигрывает от материнской сверхзаботы, которая делает ребенка центром жизни матери, единственным и неповторимым.

Мальчик или девочка?

Вернемся еще раз к вопросу о том, касается ли эта проблема детей вообще или девочек в частности? В традиционных европейских семьях викторианской и предшествующих эпох, а также арабских, мусульманских стран и азиатских культур это касается, скорее, мальчиков, а девочек –

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

в современных западных семьях, в особенности монородительских (состоящих из единственного родителя). Особенно часто данная проблематика встречается там, где вся семья представляет собой пару «мать – единственный ребенок», и наиболее характерна для отношений матери и дочери. «Никогда не расстанусь с дочерью», – вполне может стать новым девизом «матерей в большей степени, чем женщин». Они обретают смысл жизни в симбиозе со своей дочерью – зеркалом, иногда исполняющей роль отца, в лучшем случае – открыто, в худшем – в статусе преграды, даже врага, подлежащего уничтожению. Как утверждает Кристиан Оливье, ребенок и, похоже, девочки в особенности, в значительной мере служат «бастионом» в «войне полов», поскольку «ожесточение женщины, предъявляющей претензии и готовой использовать с этой целью ребенка, столь же непримиримо, как и отказ мужчины их принять и удовлетворить» («Дети Иокасты. Восприятие матери»).

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

Глава 2

Матери в большей степени, чем женщины, и маленькие дочки

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

«Самая красивая»

Действие фильма происходит в бедных кварталах послевоенного Рима. Снятый в манере «неореализма», фильм рассказывает, как мать (которую сыграла Анна Маньяни) проецирует собственные нереализованные желания обществен-

ного 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. Магдалена 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 решение 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 недо-

развитой, представляет ребенка в крайне невыгодном и уни-
зительном виде. В результате во время просмотра кинопроб
вся группа во главе с режиссером разражается безудержным
хохотом: тем более оскорбительным, что при этом присут-
ствуют мать и дочь, украдкой пробравшиеся в проекцион-
ную будку. Безумный смех не смолкает на всем протяжении
патетической сцены, которая становится жестоким испыта-
нием реальностью для матери, наблюдающей, как на экране
с идиотским видом ревмя ревет ее маленькая дочь, и слу-
шающей гомерический хохот всех участников киногруппы в
зале. Содержание этой «волшебной сказки» и мораль окон-
чательно проясняются в самом финале фильма, когда рекру-
теры парадоксальным образом меняют свое мнение о Ма-
рии на кардинально противоположное и приходят к Мадда-
лене, чтобы преподнести ей вождеденный контракт. Слиш-
ком поздно: мечта рухнула, мир кино потерял свой сказоч-
ный ореол, мать – свои иллюзии, а девочка – исключитель-
ность звездной судьбы. Маддалена не подпишет контракт и
предпочтет теперь нормальность своей скромной семейной
жизни. Примирившись с отцом девочки, она, наконец, осво-
бождает дочь от необходимости реализовывать судьбу, о ко-
торой она, вероятно, когда-то мечтала для самой себя, но вы-
нуждена была отказаться от своей мечты.

Отчуждение отца

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

супруг у своей жены, когда она с дочерью возвращается домой поздно вечером.

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

Вот мрачная истина, кроющаяся за декларируемой идеальной материнской преданностью своим детям. Она проявляется иногда как фантом, порожденный воображением: «за криком любви женщин, одержимых материнскими чувствами («Невозможно слишком любить детей!»), пробивает-

ся воинственный клич женщин, жаждущих обрести объект обожания, объект для полного сращения в любви, для бесконечного заманивания, беспредельного обладания и взаимопоглощения. С другой стороны, такое полное сплавление воедино или вбирание в себя не приемлет мужчин, так как они по определению слишком «другие», неудовлетворительно малоподдающиеся и слишком восприимчивые к злоупотреблениям любовной властью. Дети, напротив, – замечательные объекты: пассивные, полностью зависимые от матери, по крайней мере, в течение определенного времени. Девочки подходят в данном случае даже больше, чем мальчики, так как «захватничество» может подкрепляться нарциссической проекцией матери на кого-то, слишком похожего на нее саму, только если отличия не превышают той необходимой меры, в которой они соответствуют неудовлетворенным или вытесненным устремлениям⁸.

От захватничества к нарциссическим злоупотреблениям

«Захватничество» – этот термин использует психоаналитик Франсуаза Кушар, говоря о «подразумеваемых основном и дополнительных значениях этого слова. Они возникают ассоциативно и придают его звучанию – помимо телесно-ве-

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

щественного смысла «пленения» и «присвоения» – оттенок «рабовладения», что, в свою очередь, наводит на мысль о рабском клейме, оттиске, матрице. Изначально же термин «захват» имеет юридическое происхождение и подразумевает возможность ограничения и полного распоряжения частной собственностью, в нашем случае – свободой другого, сродни административному захвату, по аналогии с национализацией или даже с тюремным заключением»⁹. Если «захват в плен» собственной матерью распространяется также и на мальчиков, то именно с девочками он обретает наиболее жестокие и архаические формы и подчас доходит до прямого насилия.

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

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

1965 года уже было обозначено этнопсихиатром Жоржем Девере¹⁰, а затем психоаналитик Алис Миллер продолжила его разрабатывать и углублять.

Прежде чем заострять внимание на проблеме физического насилия родителей над своими детьми и его опустошительных последствиях, Алис Миллер вскрыла суть и сделала доступной пониманию одну из наиболее необычных форм материнского «захватничества», названной «нарциссическими злоупотреблениями». Именно 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 по-

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

требности 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, замыкающейся в своей единственной идентичности «матери в большей степени, чем женщины».

Девочки чаще подвержены подобным злоупотреблениям, но они – не единственные жертвы: мальчики также несут свою часть бремени. Об этом, например, рассказывает фильм Джуди Фостер «Маленький мужчина» (1991). История о сверходаренном ребенке, которая убедительно показывает, как мальчика используют сразу две взрослые женщины. Мальчик одновременно выполняет роль объекта нарциссической проекции незамужней женщины, несмотря на наличие педагогического образования неспособной разобраться и справиться с вечным недовольством самой собой, а также

эмоциональную роль заместителя спутника жизни для одинокой матери. Обе женщины соперничают друг с другом, и каждая пытается «захватить в плен» мальчика «для его же пользы». Так ли уж случайно совпадение, что ни одна, ни другая не удовлетворены своей сексуальной жизнью?¹¹

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

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

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

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 смещения 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 междидентиционными 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 сверхопека 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 образом, будут отражать развитие исключительно тех способностей, которые отвечают материнским ожиданиям.

Именно отсутствию природной одаренности обязана своим спасением Мария, маленькая героиня фильма Висконти “Самая красивая”. Робкая, запинаясь на каждом слове, вызывающая лишь насмешки, она настолько дискредитирует себя, пытаясь реализовать идентификационные потребности матери, что полностью проваливает ее план, не позволяя воплотиться химере материнских притязаний. Она получила шанс, которого был лишен маленький Моцарт, чей гений, усиленный детской восприимчивостью к родительским ожиданиям, как у всех детей – вундеркиндов, служил разменной монетой для удовлетворения потребности в родительской любви. Впрочем, в данном случае любви, на самом деле направленной на ребенка, а не на вымышленный персонаж, порожденный и полностью принадлежащий воображению взрослого. Иначе эта потребность никогда не будет удовлетворена в действительности, потому что проявления заботы, как и подтверждения любви также никогда не будут

направлены на ребенка. Отсутствие чувства защищенности и недостаток любви порождает у ребенка стремление во всем быть первым и бесконечно преумножать свои успехи и достижения все по той же причине – так как ребенок старается заслужить родительскую любовь всегда, хотя никогда не получает ее, поскольку изначально она предназначена не ему.

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

Если бы матери удался ее план, Мария в подростковом возрасте, без сомнения, стала бы блестящей девушкой, но всегда жаждала бы удовлетворения нарциссической потреб-

ности в бесконечном восхищении. Она поочередно переживала бы то периоды маниакального возбуждения, то депрессии; то гиперактивности, то пассивности. Она всегда стремилась бы нравиться, но получала бы недостаточно истинной любви. Скорее всего, страдая булимией, она старательно следила бы за фигурой, оставаясь эмоционально незрелой, она чересчур быстро стала бы искушенной в вопросах секса. Таков по крайней мере портрет пациентки, который под именем Бетти описала на основе клинического случая психоаналитик Хелен Дейч в шестидесятых годах. С трехлетнего возраста Бетти воспринималась своей матерью как чудо – ребенок с исключительными дарованиями, и мать принуждала ее развивать их, одновременно 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 неумемной 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 по-

глощение 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 вы-

яснения 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 уби-

вает!».

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

Мать не реагирует и Мари продолжает:

«По мне было бы лучше, если б ты жила для себя, мне

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

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

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

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

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

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

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

«Что же?»

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

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

Неизменно сохраняя верность дочери, мать занимается поисками работы для нее, а на самом деле вместо нее, и находит вакансию на предприятии в пригороде, вблизи трассы для мотоцинок, 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 показательные 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 ди-

станцию между собой и дочерью, возникшую с появлением бойфренда и мотоцикла в жизни Мари, и восстановить утраченную связь со все более отдаляющейся от нее дочерью. Одинокая, бледная, потерянная, она блуждает в толпе многочисленных мотогонщиков в тщетной попытке высмотреть дочь. В конце концов, поздно вечером в одиночестве она возвращается в пустую квартиру.

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

Отсутствие дочери постепенно затягивается, оставляет мать наедине со своим бездействием, с одиночеством и пустотой. Она мечется по квартире, стирает несуществующую пыль, звонит в службу ремонта, чтобы пожаловаться, что те-

лефон 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 разделить-

ся¹³. Потому что как иначе дочь, неблагодарная, посмеет упрекать ту, что отдала ей все и продолжает жить ради нее? Как, бессердечная, она может не признавать все величие любви матери? Как может она оскорбить эту самую святую из всех возможных добродетелей – материнскую любовь? Как дерзнет она отвергнуть самый прекрасный дар, который был ей принесен – дар любви матери к своему ребенку?

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

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

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

¹⁴ Интериоризация – процесс усвоения структур и символов социальной деятельности и межличностных отношений, которые переходят во внутренний план и становятся внутрличностными, 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).

дание первой, а на другом – бесконечные угрызания совести у второй.

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

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

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, проститут-

ка — для него характерна экономическая зависимость женщины от неограниченного количества мужчин или несанкционированной законом связи (связей). Наконец, третий вариант — вдова или незамужняя женщина, когда за экономическую независимость приходится расплачиваться отказом от сексуальной жизни¹⁵. В последнем случае, если семейные средства позволяют, считается нормальным, когда женщина остается в доме родителей до тех пор, пока у нее не появится необходимость и возможность самостоятельно зарабатывать себе на жизнь.

Времена меняются. В наши дни женщина может жить «вне связи» с мужчиной, то есть быть экономически независимой, но вести сексуальную жизнь, без необходимости «расплачиваться» за нее, подвергаясь общественной обструкции. В современных условиях незамужняя женщина больше не приговоренна 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 противоположные, 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

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

и являются – перверсией.

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

тепиано, уважаемая своими учениками, Эрика мазохистски возвращается каждый вечер «домой», где мать ждет ее и следит за ней, как за десятилетним подростком. В этой абсурдной ситуации она приходит и намертво вперяется в телевизор – нескончаемую отупляющую видеожвачку, также как и мать, желающая, чтобы дочь всегда была рядом с ней. «Ничего не может быть лучше отдыха у телевизора после долгого трудового дня», – регулярно заявляет мать, у которой «всегда есть право посмотреть «ящик» вместе с дочерью. Часы совместного с дочерью просмотра – самые приятные для нее в бесконечном времяпрепровождении перед телевизором».

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

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

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

Наконец, пятое и последнее извращение: мазохизм не только психологический, но и физический, телесный, не позволяющий Эрике ответить на признание в любви одного из ее учеников. Ее мазохистские желания описаны в длинном письме к нему, в котором она подробно излагает все, что он должен совершить с ней. В ответ на предложенные им взаимоотношения любовников Эрика способна только на их подмену – убогие метания между порнографической покорностью и насильственными манипуляциями с телом другого. (Когда он пытается поцеловать ее, она в ответ мастурбирует его, и непосредственно перед тем, как он достигнет оргазма, она его бросает). В ее сексуальной жизни никогда не было места для отношений, точнее для взаимоотношений с мужчиной. Взаимоотношения требуют наличия другого, иначе, если другой отсутствует, они никогда не будут взаимными. Ранее она не знала иных отношений, кроме как смешения идентичностей со своей матерью. В результате – отвращение к ней, жестокость и чуть ли не переход к инцестуозному акту между матерью и дочерью (не спят ли они в одной постели?), будто в попытке вновь спаять то, что чуть было не распалось под натиском мужского желания – «Мама, я никогда не расстанусь с тобой!».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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