

ТАТЬЯНА ШИШОВА

ОБРАЗ МАТЕРИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Образ матери – первый человеческий образ, возникающий у маленького ребенка. Ее лицо он начинает узнавать прежде всех остальных лиц. Прикосновение рук отличает даже во сне. Пребывая в утробе, младенец чувствует мамино настроение, слышит и запоминает ее голос. Замечательный российский врач Борис Зиновьевич Драпкин даже изобрел оригинальный метод лечения детей, основанный на том, что голос матери воздействует на ребенка с такой силой, с какой не воздействует больше ни один голос в мире! всю жизнь проработав в детской психиатрии, Борис Зиновьевич на склоне лет пришел к выводу, что лучшего психотерапевта, чем мать, для ребенка найти нельзя. Поэтому он обучал женщин вселять в малыша спокойствие и уверенность, давать ему положительный настрой и тем самым активизировать защитные силы организма для борьбы с болезнью. Как именно? Мама должна была каждый вечер говорить засыпающему ребенку о своей любви, и постепенно у детей безо всяких лекарств проходили заикание, тики и энурез, нормализовывалось развитие речи, уменьшались возбудимость и расторможенность. Конечно, в методике имелись свои тонкости, иначе ей не нужно было бы специально обучаться. Но речь сейчас не о них, а о том, что только голос родной матери и ничей другой так удивительно воздействовал на ребенка. Ни отцам, ни приемным матерям (даже если ребенок был взят в грудном возрасте и не знал, что его усыновили!) такого эффекта достичь не удавалось. Некоторых положительных сдвигов Драпкин добивался еще, включая в работу бабушек по материнской линии. (Он объяснял это похожестью голосов.) Однако та невидимая пуповинная связь, которая устанавливается у мамы с ребенком еще до его рождения, у бабушки с внуком отсутствовала, потому и результаты были не столь впечатляющими.

Ребенок растет, и образ мамы тоже обрастает подробностями. Еще толком не умея говорить и тем более связно выражать мысли, малыш знает о маме поразительно много. О ее характере, нраве, вкусах, привычках. Он впитывает это знание всеми органами чувств, бессознательно запечатлевает его и так же бессознательно (а потом все более осознанно) начинает подражать. Исследования современных ученых показывают, что младенец, лежа на руках у матери, невольно копирует ее мимику. Невооруженным глазом поначалу это даже незаметно, настолько мимолетны его гримасы. Но достаточно скоро в мимике и пластике ребенка, во взгляде или в повороте головы, в некоторых жестах и интонациях, в выражении лица начинают проскальзывать “мамины мотивы”. Даже когда малыш – вылитый папа, все равно, внимательно понаблюдав за ним, как бы фоном увидишь мать. Становясь старше, мальчики в норме подражают отцу, перенимая мужской тип поведения. Однако глубоко запечатленный, будто “впаянный” в психику образ матери все равно продолжает влиять на сына. В частности, во многом определяя его отношения с противоположным полом, выбор спутницы жизни, построение семейных отношений и подходы к воспитанию собственных детей.

Но вернемся к раннему возрасту. Постепенно к чувствам и ощущениям, к невольным, интуитивным реакциям добавляется осознание. В какой-то момент ничего не означавшие слоги лепетной речи начинают наполняться смыслом и складываться в слова. Мало-помалу развивается и образное мышление, формируются представления об окружающей его действительности. И вот тут начинают происходить интересные вещи.

КАК ВОЗНИКАЕТ ОБРАЗ

Мыслит малыш конкретно, абстрактных понятий пока не понимает. Но ведь и для того, чтобы произвести любое самое элементарное обобщение, надо в какой-то степени абстрагироваться от конкретики и вычленив суть. Если этого не сделать, то как понять, что мама в халате и мама в пальто, мама с распущенными волосами и мама, убравшая волосы под платок, это не разные люди, а один человек? Крупнейший исследователь детской психологии Жан Пиаже называл эту способность интеллекта “символической функцией”. Без нее мы бы воспринимали реальность как набор не связанных друг с другом статических кадров. Вместе они составляют медленно развертывающийся фильм, но без способности к символизации, лежащей в основе образного мышления, человек не мог бы увидеть ни связи между картинками, ни познать суть вещей, изображенных на них. То есть в основе образного мышления – способность ощущать предметы, объекты и явления окружающего мира на уровне символов.

И ребенок на втором году жизни, даже не умея говорить, производит такую символизацию, показывая маму не только в реальности или на семейной фотографии, но и на картинке в книжке, где изображена вовсе не его мать, а мама сказочного героя. Значит, в его представлении уже существует не только образ собственной матери, но и мамы “вообще”, некий обобщенный образ материнства. И, что очень важно для темы нашей статьи, эти два образа мирно сосуществуют, не вступая в противоречие, а нередко и накладываясь друг на друга. Ребенок постарше, уже неплохо осознающий и разницу между людьми и животными, и границу между понятиями “мое” и “чужое”, будучи захвачен действием мультфильма, в котором мамонтенок ищет маму, внутренне отождествляет себя с героем (на чем и основан эффект сопереживания), а его мать – со своей собственной. Это еще более яркий пример символизации, поскольку его мама, конечно, на мамонта не похожа, но он “зрит в корень”, абстрагируясь от внешнего и сосредотачиваясь на смысловом наполнении материнского образа. Пока что малыш понимает этот образ не столько умом, сколько “умным сердцем”, про которое некогда говорила Агния, героиня романа Достоевского “Идиот”. Он еще не может связно выразить свои представления в речи, но душа его каким-то таинственным образом знает больше, чем ум. Она знает, КАКОЙ ДОЛЖНА БЫТЬ мама. Знает, даже если ребенок-сирота растет в детском доме или если поведение его мамы абсолютно не соответствует эталону материнства! И именно это непостижимым способом полученное, Богом вложенное в душу знание дает возможность делать обобщения, производить аналогии, ухватывать суть. Оно служит для ребенка ориентиром, определяя его реакции (например, реакцию сопереживания), а также камертоном, на который настраивается его восприятие действительности и, соответственно, поведение. Разумеется, все, о чем я сейчас говорю, происходит у малыша на бессознательном уровне.

Иллюстрацией к сказанному в какой-то мере может служить история воспитания аутичного ребенка, описанная в книге его воспитателя Сергея Александровича Сошинского “Зажечь свечу”. Мальчик Андрюша, попавший в дом к Сошинским в четыре года, страдал очень тяжелой формой аутизма, был практически неконтактен. Речи у него тоже, считай, не было. Даже те немногие слова, которые он знал, Андрюша далеко не всегда применял к месту. Иногда он на каком-нибудь слове “застревал” и бессмысленно повторял его раз двадцать, а то и пятьдесят. В пять лет он не узнавал изображенных на картинках животных или людей. “Очевидно, – пишет Сошинский, – слова никак не сопрягались с образами, особенно одушевленными”.

На первом этапе его приучали просто повторять слова, даже без их понимания. Это было невероятно тяжело, но пробиться на уровень понимания ока-

залось еще труднее: мешал недостаток целостности восприятия. Фрагменты не складывались в единую картинку, образа не получалось.

“Уроки шли с опорой на вытверживание шаблонов, — вспоминает Сошинский. — “Как говорит корова?” (Вопрос зубрится уже несколько месяцев... и эта тема будет длиться еще месяцы). Андрюша говорит невнятное. Наташа (супруга Сошинского. — Авт.) диктует ответ, подлежащий зубрежке: “Корова говорит: “Му!” Повтори!” — “Му...” — “Повтори полностью: “Корова говорит: “Му!” — “Му...” День за днем идет вызубривание этого шаблона. Но когда этот шаблон был освоен, вопрос был повернут в обратную сторону: “Отвечай, кто говорит “Му?”” И этот вопрос оказывается для Андрюши совершенно отличным от предыдущего. Ответ требуется учить заново, как бы без связи с уже выученным” (“Зажечь свечу”. М., РОО “Образование и здоровье”, стр. 73).

Путем многократных повторений, буквально “натаскивания” Сошинским удалось научить Андрюшу говорить и до определенной степени восстановить целостность его мышления. Когда наконец броня аутизма была частично пробита и произошел сдвиг в лучшую сторону, мальчик стал довольно быстро развиваться, не только повторять заученное по шаблону, но и понимать. А потом... Потом воспитатели заметили, что “Андрюша стал выдавать отдельные знания, которые он у нас еще не приобретал. Например, весной 1999 г. Наташа начала с ним изучать цвета, и вдруг выяснилось, что некоторые названия он знает, хотя прежде ни у нас, ни у родителей он этих знаний не проявлял. Знания лежали в нем скрытно, возможно, даже не вертелись в уме, и все же присутствовали. Знал Андрюша и некоторые буквы. Видно, родители показывали ему их. Но пока мышление Андрюши было заблокировано аутизмом, эти знания лежали неподвижно, и, возможно, сам Андрюша о них не догадывался. Это касается не только конкретных знаний, но и уровня мышления. В какой-то непроявленной форме, по-видимому, у него мышление было более сложное, чем можно было подозревать... С неразвитым речевым мышлением Андрюша, конечно, не мог “понимать все”, но понимал больше, чем могло показаться по его поведению. Через четыре с половиной года после его появления у нас выяснилось (к моему великому изумлению!), что Андрюша помнит многое о своей жизни в отчем доме и о первом появлении у нас. Это подтверждает предположения о большей глубине его внутреннего мира и большей сложности мышления в то время” (стр. 78).

А ведь впервые очутившись в доме Сошинских, Андрюша, казалось бы, даже не отреагировал на то, что родные привели его и ушли. Он никогда не вспоминал о родителях и не узнавал мать на фотографиях. Но оказывается — и знал, и помнил, и переживал. Образы близких людей, и в частности матери, хранились в глубинах Андрюшиной памяти, но выразить это знание и свои переживания он не мог, поскольку болезнь блокировала его связь с внешним миром.

“С момента появления Андрюши у нас, — продолжает автор книги “Зажечь свечу”, — меня всегда поражала в нем двойственность. Неспособность сказать и понять простейшие мысли, полная интеллектуальная беспомощность его поведения. И в то же время было постоянное чувство наличия у него “внутреннего ума”... У него есть молчаливое, глубокое, неповрежденное Я и неповрежденный молчащий интеллект, <...> который мог бы воспринимать, мыслить, понимать целостно, глубоко, развернуто, — если бы к тому были средства, если бы рядом с ним и вровень ему действовала вторая компонента интеллекта, логосная, словесная (психологам более свойственно слово “вербальная”). Я говорю о “неповрежденном молчащем я”, конечно, не в абсолютном (богословском) смысле, а в человеческом — психологическом, психиатрическом. Мне представляется также это “молчаливое Я” неразвернутым и неразворачиваемым даже внутри самой личности, живущим за порогом ее произвольного сознания, как бы “сокрытым Я”. Это некоторое глубокое “бытие в себе” человека” (стр. 132–133).

В здоровом, гармонично развивающемся ребенке нет такого разрыва между внутренним и внешним. Содержание психической жизни и ее форма адекватны друг другу. Но “внутреннее молчаливое я” все равно существует, и, видимо, именно в его глубинах хранятся некие базовые, ключевые символические образы, общие для всего человечества. Образы, которые активируются, когда ребенок получает соответствующие внешние впечатления, и, всплывая на поверхность, облегчают “складывание фрагментов в целостную

картинку”, формирование представлений ребенка об окружающем его мире и о жизни вообще. В современной западной (а теперь и отечественной, пошедшей по западным стопам) психологии, рассуждая об этом, обычно оперируют понятиями “архетипов”, “архетипических образов”, “коллективного бессознательного”. В последние десятилетия часто можно услышать и о генетической памяти, “генетической программе”, как бы “заложенной” в младенца и во многом определяющей его реакции.

Но по сути эти объяснения мало что дают. Тут скорее просто констатация факта: доскать, есть нечто “эдакое”, не позволяющее говорить о младенце как о чистой доске. Но откуда оно взялось и что собой поконкретнее представляет – непонятно. Зато христианский взгляд на проблему позволяет многое прояснить. (Хотя, конечно, все равно сотворение человека и наделение его разумом, которым не обладает больше ни одно живое существо на Земле, – великая тайна Божия.)

ПОРА ПОДУМАТЬ О ДУШЕ

Исключая из рассуждений понятие о душе, мы обрекаем себя либо на механистичность, когда человек уподобляется сложно устроенному компьютеру, либо на какую-то мутную, запутанную мистику. Сам создатель учения об архетипах Карл Густав Юнг “определял “архетип” различным способом в разное время, – пишет его последователь Мишель Вэнной Адаме. – Иногда он говорил об архетипах, как если бы они были образами. Иногда он более строго различал архетипы как бессознательные формы, лишённые какого-либо специфического содержания, и архетипические образы как сознательное содержание этих форм”. Юнг и Бога, как известно, причислял к “архетипам”.

А вот говоря о душе ребенка, которой он, по учению Св. Отцов, обладает с момента зачатия, и помня, что, по Заповедям Блаженства, только чистые сердцем Бога узрят (Мф. 5:8), мы можем подойти к пониманию сути вопроса. Младенческая чистота приближает ребенка к духовному миру, дает возможность видеть и чувствовать то, что от взрослых уже закрыто. О. Александр Ельчанинов сравнивает душу ребенка с той, которая была у Адама до грехопадения. (Особенно, вероятно, это высказывание справедливо по отношению к детской душе, просвещенной Святым Крещением).

Как мы знаем из Священного Писания, Адам в раю нарекал имена животным. Причем имена эти давались не абы как, а со смыслом, отражая сущность каждой птицы, зверя и проч. “Подумай о том, какая нужна была мудрость, чтобы дать имена стольким породам птиц, гадов, зверей и прочих бессловесных... всем им дать имена и притом имена собственные и соответствующие каждой породе,” – пишет свят. Иоанн Златоуст в “Беседах на книгу Бытия” (XIV, 5, с. 115). А для этого необходимо было постичь некий внутренний образ каждого животного существа.

Но животными дело не ограничилось. “Звери полевые и птицы небесные, приведенные ко Адаму, суть наши неразумные чувства, потому что звери и животные представляют различные страсти тела, равно и более сильного, и более умеренного характера, – учит свят. Амвросий Медиоланский (цит. по кн. о. Серафима (Роуза) “Бытие: сотворение мира и первые ветхозаветные люди”, Изд. Дом “Русский паломник”, 2004, стр. 183). – Бог даровал тебе власть быть способным отличать при пособии трезвого рассуждения вид всех без исключения предметов, чтобы побудить тебя составить суждение о всех их”.

Конечно, полного тождества души ребенка с душой Адама быть не может, поскольку грехопадение повредило человеческую природу, сделало ее удобопреклонной ко греху. Но в раннем детстве грех еще не успевает прилепиться к душе. Это потом страсти начинают обуревать душу и, как черные тучи, закрывают ее внутреннее око. “У души, – писал митрополит Вениамин (Федченков), – есть свой, более глубокий разум, истинный разум, интуиция, внутреннее восприятие истины”. И пока ребенок чист и невинен, он, не обладая жизненным опытом и логикой, многое постигает именно этим “истинным разумом”. Особенно то, что тесно связано с духовным миром. “Ты утаил от мудрых и разумных и открыл младенцам”, – говорится в Евангелии (Мф. 11:25). Сколько взрослых годами (а то и до конца жизни!) бывает не в состоянии уразуметь то, что ребенок понимает без долгих объяснений, чуть ли не

с полуслова. Понимает, конечно, по-своему, по-детски, но понимает – и это главное!

Года в два с половиной – три моя дочь боялась трансформаторной будки, издававшей грозное, на ее взгляд, гудение. Увидев будку в первый раз, она спросила, кто там живет. Я что-то сказала про ток, про электричество, показала на провода. А когда мы на другой день опять проходили мимо, узнала, что в будке, оказывается, обитает “злой дух”. О чем мне было сообщено таинственным шепотом, с массой уморительно-”страшных” гримасок. Не Бармалей, про которого Кристинка все знала наизусть, или Карабас-Барабас, хорошо знакомый по картинкам, а – именно “злой дух”. Хотя ни в одной сказке, которые мы с ней читали, никаких злых духов не было. Мультфильмов или компьютерных игр с соответствующей тематикой – тоже. До Карлсона, изображавшего, укутавшись простыней, “маленькое привидение из Вазастана”, Кристинка тогда не выросла. Разговоры о духовности в массовом масштабе, в первой половине 80-х, когда происходили описываемые события, еще не начинались. Подавляющее большинство взрослых про духов не думало и не говорило, и увидев, к примеру, название фильма Феллини “Джульетта и духи” (который могла в те годы посмотреть разве что узкая прослойка творческой интеллигенции), решило бы, что речь идет о духах. Максимум, что могла слышать малышка, это идиоматическое выражение типа “в тебя вселился злой дух”. Но никакого объяснения ей на эту тему не давалось, да она и не спрашивала. Однако образ, стоявший за словами, был правильным, причем ухвачена была суть: дух, как и ток, невидим. Но, в отличие от тока, для ребенка это не абстракция. Ну, а поскольку он пугает, то, естественно, “злой”.

А закрытую, полуразрушенную церковь в Тропарево, мимо которой мы часто тогда проезжали, Кристинка называла “Богин дом”. И опять-таки, я не вела с ней тогда каких-то специальных “просветительских” разговоров о Боге. Детская Библия с картинками, воскресная школа – все это появилось в ее жизни позже. (Хотя бы потому, что в 1985 году воскресных школ в Москве просто не было.) В храме она была только в годик, когда ее крестили, так что это не отложилось в ее памяти. Конечно, про то, что церковь – дом Божий, она услышала от меня. И, может быть (точно не помню), я когда-нибудь сказала, что Бог живет на небе. Но я точно помню, что не рассказывала трехлетнему ребенку ни про то, что Господь всемогущий, ни про то, что Он все сотворил, ни даже про Его доброту. Но ребенок откуда-то знал, что Бог добрый и самый главный. И так радовался, показывая на церковь, рвался к Нему “в гости”, говорил, как о любимом, близком, родном человеке... Хотя о воцеловечении Христа никогда не слышал, икон у нас дома на тот момент не имелось. Изображения Бога-Отца, которое можно увидеть в храмах, Кристина тоже не видела. Почему, спрашивается, она вообще представляла Его в человеческом облике, а не, скажем, в образе солнца, которое как раз и “жило” на небе, освещая и согревая все вокруг? То есть, снова каким-то непостижимым образом, душой маленький ребенок уловил суть. Фактически без объяснений и даже без молчаливых подсказок “видеоряда”, он правильно понял новое для него слово “Бог”.

Немало подобных примеров можно привести и из наблюдений за другими детьми. Конечно, среда, близкое и дальнее окружение ребенка, национальный уклад, в котором он живет, культурно-исторический “воздух”, которым он дышит, интенсивно формируют его представления о мире. Но душа по отношению ко всему этому первична. Стало быть, первичен и “внутренний разум, внутреннее восприятие истины”, и он охотно откликается на внешние “позывные”, легко воспринимает и усваивает их, не требуя пространных “лекций на тему” и верно улавливая суть многих вещей на уровне образа.

ОБРАЗ И ПРООБРАЗ

Каков же он, идеальный образ матери? Историки, литературоведы, культурологи, социологи, исследующие этот вопрос, отмечают его удивительную устойчивость. “Основные характеристики и эталонные черты социокультурного образа женщины-матери со времен Античности фактически не изменились, – пишет, со ссылкой на многочисленные исследования других авторов, в своей монографии “Женский образ в социокультурной рефлексии” Т. Г. Киселева. –

Это женщина, обладающая неординарным жизненным опытом и даром интуитивного предвидения наиболее вероятных путей развития событий (особенно связанных с ее детьми); отличающаяся редкой добротой, чувством сострадания и умением понять своих детей и их решения; женщина, одаренная от природы неординарными способностями к воспитанию и убеждению; человек по природе необыкновенно стойкий, верный интересам своих детей и безоговорочно принимающий во имя их (или вместо них) любые испытания судьбы и т. п. Разумеется, в соответствии с культурными традициями разных народов этот набор характеристик мог в большей или меньшей степени варьироваться, но в целом он остается относительно типовым в культурах большинства цивилизованных (постпервобытных) сообществ” (М., МГУКИ, 2002, стр. 50–51).

Ну а что касается прообраза идеальной матери, то для христианского мира, как нетрудно догадаться, им является Богородица. Жертвенная любовь, чистота и нежность, кротость и в то же время нравственная стойкость – эти ассоциации возникают при упоминании о Пресвятой Деве даже у людей, далеких от церкви. И в недавние времена позднесоветского государственизма именно с Ней, а не с какой-нибудь языческой богиней плодородия сравнивали матерей, если хотели выразиться возвышенно-поэтически. (Правда, называли обычно на католический лад – Мадонной, видимо, вспоминая картины мастеров Возрождения, которых тогда было принято знать и любить, или хрестоматийное стихотворение Пушкина, посвященное Наталье Николаевне Гончаровой, которое тогда тоже многие знали наизусть.) Хотя, конечно, советская власть, сделавшая огромный рывок на пути женской эмансипации, усиленно прославляла женщин – борцов за народное счастье: революционерок, участниц войны и тружениц, подразумевая под этим словом профессионалок в самых разных отраслях, а вовсе не домохозяек. Как будто они не трудились! (Впрочем, и тут все было неоднозначно: существовало звание матери-героини, но его получали немногие – женщины, родившие и воспитавшие минимум 10 детей.) И все же образ “просто матери” остался важнейшим образом культуры, не претерпев кардинальных изменений. Доминанты были традиционными: самоотверженность и нравственная высота. В этом смысле преемственность не прерывалась.

Софья Николаевна из “Семейной хроники” С. Т. Аксакова, потомственная дворянка, жившая в конце XVIII – начале XIX вв., не смыкала глаз у постели тяжело больного сынишки, и лирическая героиня знаменитой песни времен Великой Отечественной войны “Темная ночь”, вряд ли дворянского происхождения, делала то же самое. Мать, не спящая над ребенком, это вечный образ, на все времена. И очень может быть, что жена бойца из “Темной ночи”, как и аксаковская Софья Николаевна, “горячо молилась, подняв руки к небу”, хотя в советской песне по вполне понятным причинам про молитву не упомянуто. Но мы-то теперь знаем, как в войну наполнились храмы. И можно не сомневаться, там было немало женщин, к которым обращена “Темная ночь”. Во всяком случае, “белые платочки”, которые в годы “застоя”, когда всему прогрессивному человечеству казалось, что религия отмирает, потихоньку от сына-начальника крестили внуков и упрямо праздновали Пасху, по возрасту – те самые лирические героини, которые “у детской кровати тайком слезу утирали”.

Но и не молившиеся, а просто плакавшие, жалевшие, любившие и трудившиеся не покладая рук на самом деле своей самоотверженной жизнью выматывали и детей, и мужей, и страну. “Россия удержалась благодаря матерям, – говорил старец Паисий Святогорец. – Отцовское объятие – если в нем нет Благодати Божией – сухо. А объятие материнское – даже без Бога имеет в себе молоко” (“Слова”, том IV, стр. 89).

МАМА, МИЛАЯ МАМА! КАК ТЕБЯ Я ЛЮБЛЮ...

Не сосчитать светлых образов матерей, которые донесли до нас сказки и легенды, стихи и песни, рассказы и повести, романы и мемуары, спектакли и кинофильмы. Они обступали ребенка с раннего детства и сопровождали всю жизнь. Это был как бы привычный фон – в том смысле, что такая трактовка считалась сама собой разумеющейся. (Хотя, конечно, в художественном плане никакого единообразия не наблюдалось. Было много находок, порой настоящих шедевров. Не обходилось, естественно, и без халтуры, но речь сей-

час не о том.) Не буду перегружать текст перечислением имен авторов и названий произведений. Приведу всего один пример, свидетельствующий о масштабности описываемого явления. Любовь Соколова сыграла в своей жизни около 300 ролей (в том числе в фильмах “Тихий Дон”, “Я шагаю по Москве”, “Ирония судьбы, или С легким паром”, “Доживем до понедельника”) и была внесена в книгу рекордов Гиннеса как актриса, исполнившая больше всего ролей матери. Причем она всегда отказывалась от отрицательных персонажей, говоря, что нельзя разрушать сложившийся образ верной жены, доброй матери и бабушки.

Сам тон разговора о матери уже настраивал на любовь, нежность, уважение и благодарность.

“Постоянное присутствие матери сливается с каждым моим воспоминанием, — писал в “Детских годах Багрова-внука” С. Т. Аксаков. — Ее образ неразрывно соединяется с моим существованием, и потому он мало выдается в отрывочных картинах первого времени моей детства, хотя постоянно участвует в них”.

“Так много возникает воспоминаний прошедшего, когда стараешься воскресить в воображении черты любимого существа, что сквозь эти воспоминания, как сквозь слезы, смутно видишь их. Это слезы воображения. Когда я стараюсь вспомнить матушку такую, какую она была в это время, мне представляются только ее карие глаза, выражающие всегда одинаковую доброту и любовь, родинка на шее, немного ниже того места, где вьются маленькие волосики, шитый белый воротничок, нежная сухая рука, которая так часто меня ласкала и которую я так часто целовал; но общее выражение ускользает от меня” (Л. Н. Толстой “Детство”).

“Бедная мать! Вот тебе и награда за твою любовь! Того ли ожидала ты? В том-то и дело, что матери не ожидают наград. Мать любит без толку и без разбору. Велики вы, славны, красивы, горды, переходит ваше имя из уст в уста, гремят ваши дела по свету — голова старушки трясется от радости, она плачет, смеется и молится долго и жарко. А сынок, большей частью, и не думает поделиться славой с родительницей. Нищие ли вы духом и умом, отметила ли вас природа клеймом безобразия, точит ли жало недуга ваше сердце или тело, наконец отталкивают вас от себя люди и нет вам места между ними — тем более места в сердце матери. Она сильнее прижимает к груди уродливое, неудавшееся чадо и молится еще долее и жарче” (И. А. Гончаров “Обыкновенная история”).

*Великое чувство, его до конца
Мы живо в душе сохраняем.
Мы любим сестру, и жену, и отца,
Но в муках мы мать вспоминаем* (Н. А. Некрасов)

*Я помню спальню и лампадку,
Игрушки, теплую кроватку
И милый, кроткий голос твой:
“Ангел-хранитель над тобой!”* (И. А. Бунин “Матери”)

“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!” (В. Гюго).

“Если ты с детства не научился смотреть в глаза матери и видеть в них тревогу или покой, — ты на всю жизнь останешься нравственным невеждой” (В. Сухомлинский).

Особенно, конечно, часто — что неудивительно — образ матери встречается в произведениях для детей. Где-то она (как, скажем, в “Красной Шапочке”) — эпизодический персонаж. Где-то (например, в пьесе “Два клена”) оказывается в центре сюжета. А где-то речь вообще идет о зимнем вечере, но как бы невзначай мелькнет сравнение месяца с мамиными сережками, и мама незримо появится на странице, и сразу станет теплой и уютной. Свет маминых глаз, тепло маминых рук, ласковый голос, нежная улыбка — эти выра-

жения не приедаются, не кажутся избитыми, потому что они подлинны, органичны, в них нет жеманства. Душа – с радостью или с тоской – но всегда откликается на них.

Серьезно или шутивно, прямо, в лоб или прозрачным намеком ребенку на примере литературного героя показывают, как нужно относиться к матери. Вспомним хотя бы:

*Мама спит, она устала...
Ну, а я играть не стала!
Я волчка не завожу,
А уселась и сижу (Е. Благинина)*

Мамы всякие нужны, мамы всякие важны! (С. Михалков)

А вот из подростковой литературы. Знаменитая повесть Рувима Фраермана “Дикая собака Динго”: “Близко за плечами Тани стояла мать. В дождевом плаще, в белом докторском халате, она показалась Тане совсем другой, чем была месяц назад. Так предмет, поднесенный близко к глазам, теряет вдруг свою знакомую форму. И Таня, еще не опомнившись, секунду-две неподвижно смотрела на мать. Она увидела две еле заметные морщинки, расхлывшиеся от уголков ее носа, и худые ноги в туфлях, слишком просторных для нее – мать никогда не умела заботиться о себе, – и худые, слабые руки, столь искусно врачевавшие больных. Только взгляд ее остался неизменным. Таким всегда носила его в памяти Таня. Мать смотрела на нее своими серыми глазами. И в них, как щепотка соли, брошенная в море, растворились мгновенно все обиды Тани. Она поцеловала мать осторожно, избегая притронуться к глазам, словно боялась своим движением погасить их взгляд”.

Вспомним и злоключения Звездного мальчика из одноименной сказки О. Уайльда, постигшие его за то, что он отверг свою маму-нищенку. А также его ответ вельможам в финальной патетической сцене, когда они предлагают ему власть: “Я недостоин этого, ибо я отрекся от матери, которая носила меня под сердцем, и теперь я ищу ее, чтобы вымолить у нее прощение, и не будет мне покоя, пока я не найду ее. Так отпустите же меня, ибо я должен вновь отправиться странствовать по свету, и нельзя мне медлить”. Вроде бы никаких нравов, герой говорит исключительно про себя, но воспитательный эффект этих четких, прямо чеканных формулировок огромен, потому что слова вложены в уста ребенка, которому сопереживают и с которым, естественно, отождествляют себя юные читатели.

ИСКЛЮЧЕНИЯ ЛИШЬ ПОДТВЕРЖДАЮТ ПРАВИЛО

Хотя нельзя сказать, что “плохих” мам совсем не было. Помнится, я именно по этой причине не любила знаменитую сказку братьев Гримм про пряничный домик. Никак не могло мое детское сердце смириться с тем, что родители завели Ганса и Гретель в лес и оставили там на погибель!

Да и в произведениях, которые мы читали позже, в школьные годы (в том числе в рамках программы по литературе) попадались разные характеры. Мамаша фонвизинского Недоросля, Кабаниха в “Грозе” или мать-плюсунья из горьковских “Сказок об Италии”, видевшая в подросшей дочери соперницу, безусловно выпадали из идеального образа. Но ведь это и воспринималось как выпадение! Идеал продолжал существовать. И то, что мировая история и культура сохранили и донесли до нас фигуры не просто посредственных, а преступных матерей (Иродиада, Медея и т. п.), нисколько не разрушало идеального образа матери. Наоборот, он, по контрасту, высвечивался еще ярче. И пьедестал, на котором он стоял, возносился еще выше. Иными словами, исключения лишь подтверждали правило. Аномалии позволяли четко увидеть критерии нормы.

Что же касается жанра авторской детской сказки или рассказа, то есть произведений, предназначенных именно для детей (ведь и Горький, и Островский, и Фонвизин писали для взрослых, да и фольклорные сказки не относятся к специфически детским произведениям), я подобных аномалий вообще не припомню. Знаки не менялись местами. Злой, отрицательный бывала

мачеха, а никак не родная мать. Какими бы оригиналами и выдумщиками ни были детские писатели и режиссеры, такое революционное новаторство им в голову не приходило. Причем для этого не требовались знания возрастной психологии или диплом культуролога. Все как-то без особых объяснений понимали, что отталкивающий образ матери в произведении для ребенка — это дикость, подрыв основ.

Максимум, что могли позволить себе детские писатели (и то, повторяю, в порядке исключения) — это покритиковать слепую материнскую любовь, то бишь чрезмерную снисходительность, баловство ребенка, какие-то педагогические ошибки. Таков образ Медведицы в стихшке А. Барто “Медвежонок-невежа”:

*Медведица бурая
Три дня ходила хмурая,
Три дня горевала:
— Ах, какая дура я —
Сынка избаловала.*

Или в повести Ефима Чеповецкого “Непоседа, Мякиш и Нетак” родные (не одна мама, а вся семья, то есть это, как говорят в юриспруденции, “разделенная ответственность”) усиленно пичкают, кутают и опекают мальчика Петю, не давая ему нормально расти и мужать. Но в конце концов он вырывается из плена гиперопеки, убегает в пионерлагерь и начинает развиваться, как все нормальные дети.

Согласитесь, неумелая воспитательница, балующая ребенка, и мать-злодейка или развратница — это принципиально разные образы.

Да и сама критика “отдельных недостатков” была очень аккуратной. Из серии “если кто-то кое-где у нас порой”. Никакого, как тогда говорили, очернительства, сарказма, максимум — добродушный юмор. Даже когда в произведениях для подростков описывалось вполне естественное для этого возраста смятение чувств (в том числе и чувство, что близкие тебя не понимают, что ты им не нужен), писатели и режиссеры делали это тактично. Психологически верно передавая переживания юных героев, они не переходили запретную черту, за которой начинается провокация непочитания родителей и подросткового цинизма. О каких-то вещах просто не писали, хотя и в той, “старой” жизни можно было при желании выискать много всякого-разного. А затрагивая “взрослые”, нередко весьма болезненные для подростков темы (например, тему развода родителей), все равно старались не дискредитировать взрослых.

Возьмем для иллюстрации уже упомянутую повесть Рувима Фраермана и не менее знаменитую книгу Владимира Киселева “Девочка и птицелет”. И там, и там — образ разведенной матери. Но если мама “дикой собаки Динго” — сторона страдательная (отец бросил ее с крошечной дочкой на руках), то мать Оли сама стала инициатором развода. Уйдя от мужа, который ее любил, к другому человеку, она вдобавок ко всему на протяжении многих лет гнала дочери, что папа умер. Дочь, правда, догадывалась, что это не так, но не подозревала, что в распадае семьи виновата мать. Когда правда выходит наружу, для Оли это, естественно, потрясение. Отношения с мамой у нее и раньше не были безоблачными. Мать считала её трудным ребенком, а Оля переживала, что у них нет душевной близости. Как ни удивительно, но с отцом ей гораздо проще найти общий язык. Казалось бы, авторитет матери должен рухнуть. Сколько могло бы в такой ситуации всплыть застарелых обид! Тем более что мать, повторяю, объективно виновата: она оставила девочку без родного отца, и девочка это понимает. Но Оля, при всех своих переживаниях, сохраняет любовь и уважение к маме. У нее даже в мыслях нет предъявлять ей претензии и, тем более, устраивать сцены. И хотя в повести религиозные темы не затрагиваются, данный эпизод можно приводить в качестве наглядного примера соблюдения Пятой Заповеди. В обстановке нынешнего разгула грубости и эгоизма, когда дети качают права по любому поводу и без него, это пример весьма поучительный.

СБРОСЬ МАМУ С ПОЕЗДА

Трудно назвать конкретную дату или даже год, когда ситуация начала меняться. Классик социологии Питирим Сорокин в книге “Американская сексуальная революция”, впервые увидевшей свет в 1956 году, говорил о том, что еще в XIX веке в европейской литературе “все больше внимания уделялось сточным канавам – таким местам, как разрушенный дом вероломных родителей и нелюбимых детей, спальня проститутки, бордель “Сагау Роу”, притон преступников, психиатрическое отделение больницы, клуб бесчестных политиков, уличная банда малолетних преступников, контора барышника, претенциозный особняк циничного финансового магната, переполненная ненавистью тюрьма, “трамвай “Желание”, криминальный портовый район, зал заседаний продажного судьи, дебри скотобоен и мясоконсервных цехов. Эти и сотни подобных картин характерны для большей части современной западной литературы, которая все больше превращается в настоящий музей человеческой патологии” (М., 2006, стр. 31).

Но все же до недавнего времени о систематической дискредитации образа матери в литературе, кино и других видах искусства речи не шло. Даже герои таких “прорывных” по своей грубости и цинизму произведений, как “Над пропастью во ржи” Дж. Сэлинджера (1957 г.) и “Заводной апельсин” Э. Берджесса (1962), не позволяли себе ругать своих матерей. “У моих предков, наверное, случилось бы по два инфаркта на брата, если бы я стал болтать про их личные дела, – говорит сэлинджеровский Колфилд. – Вообще-то они люди славные, я ничего не говорю, но обидчивые до чертиков.” А законченный поддон, бандит и убийца Алекс, герой “Заводного апельсина”, конечно, относился к родителям наплевательски (например, врубал музыку на полную громкость, похваляясь тем, что “приученные предки не осмеливались стучать в стену моей рум”), но конкретно ничего плохого о матери не говорил. Даже когда она вместе с отцом отказала ему от дома, поскольку, не рассчитывая на его скорое возвращение из тюрьмы, они поселили у себя квартиранта!

В конце же 80-х – начале 90-х гг. что-то случилось. Процессы, о которых писал П. Сорокин, резко усугубились. Культура на глазах становилась всё более деструктивной, табу отменялись одно за другим, святого оставалось все меньше и меньше. Не пощадили и образ матери. Сейчас можно, что называется, навскидку, совершенно не напрягаясь, назвать достаточно большое количество произведений, в которых мать изображена существом, мягко говоря, малосимпатичным. В лучшем случае карикатурно-нелепым, а то и просто гадким, отталкивающим. Поскольку нынешнее молодое поколение явно предпочитает фильмы книгам, обратимся к кино- и видеопродукции. Тем более что фильмы нередко бывают экранизациями нашумевших бестселлеров.

Истеричка – это, с позволения сказать, современный классический образ матери. Тут примеров не счесть. Фильмы “Нация прозака” (США/Германия, 2001), “Дикие сердцем” (США, 1990), “Глянец” (Россия, 2007), “Возвращение домой” (Филиппины, 2003), “Испанский английский” (США, 2004), “Амели” (Франция, 2001) – список можно продолжать очень долго. В бельгийской картине “Мой сын для меня” (Франция – Бельгия, 2006) мать постоянно третирует сына, за что он в конце концов пыряет ее ножом.

Из дающей жизнь мать всё чаще превращается в жизнь отбирающую. Внешне милая домохозяйка из “черной комедии” Джона Уотерса “Мамочка – маньячка, убийца” (США, 1994) может убить человека из-за любого пустяка. В фильме Жанны Лабрюнь “Без единого вскрика” (Франция, 1992) матери удается так настроить сына против отца, что в конце концов он в угоду ей травливает на родного папу собаку, и тот погибает. В “Мертвых дочерях” (Россия, 2007) сумасшедшая мать за одну ночь утопила трех своих маленьких дочерей. В фильме “Жена, мать, убийца” (США, 1991) героиня пробивается наверх из низов, не гнушаясь ничем. Ее жертвами становятся муж и дочь. Она отравила их, так как сочла, что они мешают ей достичь успеха. В фильме “Красная сирена” (Франция, 2002) дочь выдает мать-убийцу полиции.

Еще один образ – мать-дура (нередко в сочетании с истеричкой). Свежий пример – российский сериал “Счастливы вместе”. Из отзывов зрителей: “Да-ша (мать семейства) – дурочка. Гена (отец) – реальный идиот! Семейка придурков”. Кстати, американская “Семейка придурков” (Канада – США, 1995), а также “Семейка Адамс” (США, 1991), все герои которой занимаются черной

магией (пусть и преподано это с юмором, в жанре “черной комедии”), тоже не способствуют поднятию престижа семьи и облагораживанию образа матери.

Образу современной матери может быть свойственна и половая распушенность. В “Острых каблуках” П. Альмодовара (1991) мать соглашается переспать с зятем, своим бывшим любовником. В “Новом парне моей мамы” (Германия/США, 2008) начинающий агент федеральной службы безопасности получает первое задание: следить за своей собственной матерью и ее любовником, которых подозревают в краже предметов искусства из национальных музеев. В фильме “Моя мать, я и моя мать” (Франция, 1999) родительница не только меняет мужчин, но и может разбудить свою дочь в пять утра, чтобы поделиться с ней впечатлениями о проведенной ночи любви. Мать Розетты из одноименного фильма (Франция – Бельгия, 2000) занимается проституцией за бутылку пива. А в фильме “Моя мать”, французской драме Кристофа Оноре, показанной в 2004 году на XXVI Международном кинофестивале в Москве, мать развратна настолько, что оказывается способна даже на инцест.

К таким матерям и отношение соответствующее.

– Ты опять сосешь пиво! – обрушивается на пьяную мамашу Розетта. – Подбери свои лохмы! Ты только думаешь о том, чтобы пить и ... (Далее следует непристойное выражение, на молодежном сленге обозначающее физическую близость).

В фильме Майкла Ли “Тайны и ложь” (США, 1996) мать с дочерью обмениваются грубостями, как базарные торговки.

Мать: – Это из-за тебя я не смогла найти мужчину! Из-за тебя я пала так низко!

Дочь: – Никто тебя не просил меня рожать!

Мать: – Я вовсе не жаждала тебя рожать!

Дочь: – Нужно было подумать, прежде чем стаскивать трусы!

А вот российский “эквивалент”. Фильм Дениса Евстигнеева “Мама” (1999). В основу сюжета положена реальная история многодетной семьи Овечкиных, составившей в свое время самостоятельный джаз-бенд и попытавшейся (неудачно) угнать самолет.

“Зачем ты столько детей нарожала, мама? – восклицает Ленчик-инвалид. – Почему я поверил тебе, что меня вылечат? Я в классе лучше всех учился ради тебя. Я гордился тобой! Сейчас опять новую счастливую жизнь затеяла? Опять ни у кого не спросил? Ничего мне от тебя не надо, мама! Ни-че-го!”

Осуждение родителей становится не только допустимым, оно возводится в ранг художественного приема. Фильм “Моя мать, я и моя мать” (1999) построен как рассказ от лица четырнадцатилетней девочки-подростка. Мать состоит из бесчисленных недостатков, которые постоянно раздражают дочь. Сериал “Абсолютно неправдоподобно” (2000) высмеивает мать – жертву моды, за которой наблюдает “чудовищно правильная дочь”. В мультфильме “Агриппина” дочь поучает мать, а не наоборот. В фильме “Реквием по мечте” (США, 2000) сын не обращает на мать внимания, считает ее выжившей из ума. Впрочем, Сара Голдфарб тоже не особо переживает из-за своего Гарри, а ведь он, между прочим, подсел на наркотики. Но у матери есть дела поважнее: её собрались пригласить на любимую телепередачу, а она не влезает в красивое красное платье, которое носила много лет назад, когда еще был жив муж. Стремясь похудеть, Сара начинает принимать амфетамины, у нее развивается привыкание к ним, и постепенно она действительно сходит с ума.

Впрочем, и материнская любовь, понятие, казалось бы, однозначно высокое, положительное, в современном искусстве нередко дискредитируется, подается с обратным знаком. Делается акцент на “собственничестве” матери, ее “нарциссических злоупотреблениях”. А с подачи психоаналитика Франсуази Кушар в последние два десятилетия на Западе стало модно говорить о “материнском захватничестве”. Или, что в сущности то же самое, об “удушающей” материнской любви. О таком “захватничестве” – фильмы “Маленький человек Тейт” (США, 1991), “Пианистка” (Франция, 2001; дочь в этом фильме – ходячий каталог извращений, возникших из-за материнского диктата), “Почти знаменит” (США, 2000; правильная мать все запрещает детям, дочь сбегает из дому), “Замкнутый круг Кароль”. Последняя картина особенно интересна тем, что мать главной героини Мари, в общем-то, не в чем упрекнуть. “Хотя и крайне редко, но в художественных произведениях авторы все же обращаются к весьма актуальной на сегодняшний день ситуации, когда дочь

должна противостоят «совершенной» матери, — пишут, разбирая этот фильм, известные французские психоаналитики К. Эльячефф и Н. Эйниш. — «Совершенной» в нашем случае означает внимательно слушающей и понимающей, разрешающей самостоятельность, не стремящейся установить определенные правила и ограничения для любой мелочи... Именно такое не проявленное противостояние пытается показать в своем фильме «Замкнутый круг Кароль» (1990) Эммануэль 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 перекаладывается 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 её 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 привороживая по мелочам в магазине, то теряя почту и т. п.» («Дочки-матери. Третий лишний?» Попова Наталья, М., «Кстати», Издательство «Институт общегуманитарных исследований», 2006, стр. 42).

«Знаешь, чему бы я была по-настоящему рада? — спрашивает в какой-то момент свою маму Мари. И безжалостно заявляет: — Чтобы ты меньше меня любила!»

Короче, «сбрось маму с поезда!», как советует название популярной американской кинокомедии.

МАМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Но, может, хотя бы дети пока избавлены от «новой» трактовки материнского образа? Увы... Неприкосновенность детства, охрана его чистоты, понятие «это не предназначено для детских глаз и ушей» все активнее вытесняются из поля культуры. Несколько лет назад по московскому телевидению был показан сюжет режиссера Сергея Игнатова о том, какой образ женщины и матери формируют современные (преимущественно западные) мультфильмы. Зрительный ряд производил и до сих пор производит огромное впечатление. Вот уж поистине достаточно один раз увидеть, чем сто раз услышать! Благодаря возможностям копировальной техники эту передачу смогло посмотреть много людей, поэтому пересказывать ее содержание я не буду. Напомню лишь кое-что, особо, на мой взгляд, интересное.

Просмотрев, по выражению автора, «километры пленки», съемочная бригада обнаружила любопытную закономерность: традиционный, привлекательный образ материнства представлен, в основном, в фильмах про животных. В человеческом же облике материнство, как правило, изображено нетрадиционно. Мамы либо слишком стары — такими в наших мультиках изображают бабушек — либо непривлекательны. Они могут (как в сериале «Гуфи и его команда») быть изображены карикатурно и вести себя нелепо, тупо, заторможено и т. п. Могут напоминать ведьм (или в действительности ими являться), отталкивать неприятным выражением лица, властностью, злобой. Ну, а в мини-эпизоде, мелькающем на какие-то доли секунды в мультфильме «Красавица и чудовище», совмещены чуть ли не все эти характеристики. Сознание не в состоянии уловить и отрефлексировать изображение, а подсознание улавливает. Авторы фильма дают зрителям возможность поподробнее рассмотреть раскадровку. Почему-то, ни к селу ни к городу, рядом с прекрасной главной героиней возникает старая, некрасивая, бедно одетая женщина с перекошенным от злобы лицом. На руках она держит несколько орущих младенцев. Более неприглядный образ материнства трудно себе представить. Зато легко понять, какую установку получают дети при виде такой картинки: хочешь быть старой, бедной и некрасивой — будь многодетной матерью. Хочешь быть похожей на Красавицу (а кто ж из девчонок не захочет?) — тогда не рожай. В последние годы много написано о манипуляции сознанием. Полагаю, не надо долго объяснять, как опасно воздействие таких «скрытых» кадров на психику юных зрителей.

Да! Чуть не забыла! В современных мультфильмах еще порой эксплуатируется образ матери – секс-бомбы, а иногда, по совместительству, и супермена (“Суперсемейка”).

А во многих модных мультфильмах (например, в “Корпорации монстров”) мать просто не присутствует. В мультфильме “В поисках Немо” маму съедают в первых же кадрах. В “Истории игрушек” от матери – одни только ноги. Но и когда мама есть, вовсе не факт, что ее существование будет воспринято маленьким героем положительно. Малыш Стьюи из мультсериала “Гриффины” (цитирую экспертизу, проводившуюся по определению суда) “не нуждается в матери и пытается избавиться от “матриархального гнета”... По отношению к ней Стьюи испытывает сложный комплекс негативных чувств: отвращение, злобу, презрение, гадливость, в то же время мать – “вторая натура”. Материнское молоко он называет отвратительным, его трясет и он вопит от злости, когда Лоис (мать) целует его. В монологе любви-ненависти к матери Стьюи поет: “Её могло бы и не быть, но я привык к её чертам”. Фотографии в альбоме малыша показывают, что это – не только слова. Вот затаившийся Стьюи целится в мать со шкафа; он же пытается ее отравить, задушить подушкой. Тень Стьюи с занесенным для удара ножом явственно обозначилась в ванной, где Лоис принимает душ... Бранные выражения – характерная черта образа малыша Стьюи. Их набор, посвященный матери в данной серии (“Гриффин – Президент школьного совета”): “Какого черта ты здесь стоишь?”, “старая карга”, “проклятая ведьма”, “ведьма”, “ненавижу тут и там”, “соскучился как по клизме или летальной температуре”, “не скучаю по этой выдре”, “пусть она хоть в аду сгорит”.

Но, пожалуй, пора хоть немного переключиться с кино на литературу. В повести Жаклин Уилсон “Разрисованная мама”, предназначенной для девочек от 9 до 14 лет и в 2000 году признанной лучшей детской книгой Англии, в образе матери присутствуют едва ли не все столь ценимые современным искусством качества. Мэриголд и алкоголичка, и тунеядка, и ворует чужие кредитные карточки, и водит к себе мужчин. (Ее дети обсуждают это в терминах “подцепить очередного отморозка”.) Основной способ самовыражения Мэриголд – через моду (этакая ожившая кукла Братц, “девчонка со страстью к моде”). Причем проявляется модничанье нелепо-экстравагантно: Мэриголд с ног до головы покрыта татуировками, сделанными по ее собственным эскизам. Как она признается дочерям, татуировки “заставляют ее чувствовать себя необыкновенной”. К дочерям она относится наплевательски. Получив пособие, единственный источник существования для семьи, Мэриголд может потратить деньги на какую-то свою прихоть, нисколько не задумываясь, будет ли что детям завтра поесть. Эгоистичная, взбалмошная, упрямая, инфантильная, она нисколько не похожа на нормальную маму. Ее тринадцатилетняя дочь Стар вынуждена брать на себя материнские опекающие функции как по отношению к младшей сестренке Дол, так и по отношению к самой Мэриголд.

“Почему бы тебе не вести себя нормально?.. Ты-то когда повзрослешь?” – читает Стар нотации маме.

Да и Дол, которая еще не закончила начальную школу (стало быть, ей лет 8–9), во многих ситуациях ведет себя по отношению к матери покровительственно.

“Тебе пора подкрасить корни (волос. – Авт.), Мэриголд”, – командует она (ни Дол, ни Стар не называют Мэриголд мамой).

“Крыша у нее на одном гвозде”, – так характеризует свою мамашу Стар. В конце же повести и без того шаткая “крыша” слетает совсем, в результате чего Мэриголд оказывается в сумасшедшем доме.

Отношение девочек к матери сложное. Дол, от лица которой ведется повествование, несмотря ни на что, по-детски любит мать, хотя и стыдится ее. “Честно говоря, я до сих пор со страхом вспоминала о тех случаях, – признается Дол, – когда она увязывалась за мной, потому что тогда она заходила в школу, да еще и пускалась в разговоры с учителями.” И все же она пока склонна оправдывать Мэриголд: дескать, она “смешная”, “умеет замечательно играть в разные игры”.

Стар же устала от такой “веселой” жизни, ее часто охватывают раздражение и даже ненависть. “Идиотская, мерзкая, бесполезная... не мать, а черт знает что!”, “чокнутая” – вот эпитеты, которыми она награждает маму.

“Да не любит она нас, не воображай, пожалуйста. Если бы любила, постаралась бы исправиться. Если хочешь знать, ей вообще на нас наплевать!” – говорит Стар сестренке.

Другие мамы в повести тоже не подарок. Мать самой Мэриголд отказалась от неё. Приемную же мать Мэриголд называет в разговоре со своими дочками “стервой” и в красках описывает, как та над ней издевалась. Мать мальчика, с которым удастся подружиться Дол, тяжелая истеричка с выраженным комплексом “захватничества”, и мальчик ждет не дожидается, когда сможет вырваться на свободу. “Уж тогда отведу душу, – делится он своими планами, – разрисуюсь (татуировками) по полной программе!” От матери девочки Таши, с которой неуклюже пытается подружить дочку Мэриголд, за версту пахнет снобизмом. Единственный положительный персонаж в этом плане – тетушка Джейн, которой социальная служба передает на временное содержание Дол, когда Мэриголд попадает в психиатрическую больницу. Но это пожилая женщина, по возрасту годящаяся Дол в бабушки, а то и в прабабушки.

В другой широко разрекламированной книге, трилогии Ф. Пулмана “Темные начала” (“Северное сияние”, “Чудесный нож” и “Янтарный телескоп”), удостоившейся множества престижных премий, мать Тони Макариоса “думает, что ему лет девять, но какой с неё спрос. Память у бедолаги никудышняя, да и пьет она сильно... Фамилию он носит греческую, но очень может быть, что это все мамашины фантазии... В ее одурманенной вином голове мысли о материнской любви не возникают, но уж если ласкается сынок, так она его не отпихивает. Если узнаёт, конечно. Пускай себе ласкается. Не чужой ведь”.

Мать другого мальчика, Уилла, душевнобольная. А мать главной героини Леры Белаква – сущее исчадие ада. Внешне прекрасная, обворожительная миссис Колтер хладнокровно заманивает в ловушку детей, которых затем используют в чудовищных экспериментах. Больше того, их страдания доставляют ей садистское удовольствие. “Она упивалась, когда детей раздирали на части”, – рассказывают уцелевшие маленькие пленники Лире. Во второй книге она собственноручно ломает пальцы пленённой ведьме, заставляя её выдать тайну. Всё в жизни миссис Колтер подчинено задаче достижения максимальной власти над людьми. Никаких человеческих чувств для нее не существует, ребенок ей был не нужен. Зачата Лира в прелюбодеянии. Когда же лорд Ариэл, отец Леры, убил мужа миссис Колтер, и суд в наказание конфисковал его имущество, любовница поспешила откреститься от него и от дочери, поскольку связь с таким человеком угрожала её карьере и репутации. С самого детства миссис Колтер “не проявляла ни капли сострадания, жалости или доброты, не рассчитав заранее выгоды, которой это должно было <для неё> отозваться”. Она “мучила и убивала всех без промедления и раскаяния... предавала, плела интриги и наслаждалась своим предательством”. У Леры мать вполне естественно вызывает ужас и отвращение.

Правда, в конце концов миссис Колтер вдруг, неожиданно для себя, проникается к дочери любовью. Более того, она жертвует собой, спасая Лиру, но ее образ от этого не становится менее злодейским. Она нисколько не сожалеет о своих преступлениях, продолжает бороться с церковью и даже с самим Богом (вернее сказать, с его “регентом” Метатроном, поскольку Бог изображен в этом кошунственном произведении жалким, немощным стариком). То есть в данном случае мать – уже персонаж откровенно демонический.

Что же касается матери всемирно известного Гарри Поттера, то она изображена безусловно положительно, с одной лишь “маленькой” поправкой: Лили (так зовут покойную маму Гарри) была ведьмой.

НОВЫЕ ЭТАЛОНЫ

Но нельзя исказить образ, не посягая одновременно и на прообраз. Смена координат, искажение ценностей рано или поздно затрагивают не только внешние оболочки, но и глубинные смыслы. И что бы ни говорили авторы (сейчас обычно говорят не об обличении недостатков, это прошлый век, а о том, что жизнь такова, посмотрите вокруг), всё более очевидно, что современная масс-культура настойчиво старается не просто дискредитировать образ матери, но и посягает на его прообраз. Вместо Богоматери – дьяволица – таков вектор современной культуры (в том числе и предназначенной для детей!). Это делается еще не вполне открыто, последние слова не произнесены, но вышеупомянутые и неупомянутые – поскольку им несть числа – книги, фильмы, мультфильмы, а также многие рекламные изображения и персонажи компьютерных игр недвусмысленно характеризуют тенденцию.

Да, бывают и проблески на темном небе, но, к сожалению, не они нынче определяют погоду. Я, конечно, полагала, что дела обстоят неважно, но, право, не догадывалась, насколько они плохи, пока не занялась изучением данной темы вплотную. А между тем “любая жизнеспособная культура опирается на систему положительных ценностей. Кто бы с кем ни воевал, кто бы кому ни противостоял, но рост этноса становился возможным только на яркой пассионарной (по емкому определению Л. Н. Гумилева) позитивной идее. Любая устойчивая культурная модель базируется на позитивном образе человека и его устойчивых связях с миром. Основа такой модели — представление о достойном человеке, чья ценность постоянно демонстрируется и доказывается”. И “обязательный образ, на котором держится любая культура — это положительная женщина-МАТЬ” (Безносюк Е. В., Князева М. Л. “Психопатология современной культуры”).

Разрушение таких обязательных, фундаментальных образов влечет за собой слом культуры. Пока окончательного обвала не произошло, поскольку нелегко за несколько десятилетий погубить то, что создавалось веками. Но “сопротивление материала” не беспредельно. Недавно проведенный опрос среди британских подростков показал, что для них лучший образ современной матери — Мардж Симпсон из популярного мультсериала. Для тех, кто не смотрел, кратко поясню: это пародия на провинциальную американскую домохозяйку 50-х гг., персонаж не противный, но довольно нелепый. Ее легко выделить в толпе по огромной прическе ярко-синего цвета, в которой она нередко хранит различные предметы. Из-за прически рост Мардж больше двух с половиной метров. Однажды она пережгла свои волосы утюгом, и ей пришлось какое-то время побыть брюнеткой. В школьные годы Мардж активно занималась общественной работой (в частности, разоблачила работницу столовой, плевавшего школьникам в суп), но по окончании школы вскоре забеременела и вышла замуж. Энергии Мардж хватает не только на семью. После того, как ей по ошибке увеличили грудь, она какое-то время работала моделью. Еще была учительницей начальных классов (к вящему огорчению своего невоспитуемого сына Барта), актрисой, писателем, плотником и даже полицейским. Как гласит рекламный текст, Мардж “пытается научить людей нравственности, но её попытки зачастую тщетны”. Она “хочет, чтобы люди жили праведно и не грешили, однако в некоторых сериях нарушает свой образ жизни”, потому что “даже ей становится скучно”.

Среди прочих в списке кандидаток на титул “идеальной матери” фигурировали и отнюдь не мультяшные героини современного шоу-бизнеса Виктория Бэкхем, Шэрон Осборн и Лиз Харли. Утомлять подробностями не буду, желающие могут сами поинтересоваться, благо информация о “звездах” сейчас общедоступна. Процитирую только кое-что про Шэрон Осборн с сайта Beatles.ru: “Жена Оззи (Оззи Осборн — известный рок-музыкант. — Авт.) и известная матерщинница ведет переговоры об участии в спектакле “Монологи вагины”. Комедия, написанная американкой Ив Энслер, представляет собой рассказы женщин о своих причинных местах... Шэрон прославилась благодаря реалити-шоу “Семейка Осборнов”, снятом на MTV”. Еще “Шэрон сыграла маленькую роль барменши-лесбиянки в хитовой американской комедии “Воля и благосклонность” после того, как она произвела впечатление на создателей шоу своей эпизодической ролью лесбиянки в американской мыльной опере “Дни нашей жизни”... Однако ее решение примерно год назад стать королевой ток-шоу потерпело фиаско по причине ее чрезмерного сквернословия”.

Так что, похоже, полного перевертыша ждать осталось недолго. Интересно, что сказала бы о результатах опроса, проведенного, кстати, по заказу благотворительной организации “Союз матерей” (Mothers’ Union), писательница Вирджиния Вулф в 30-е гг. прошлого века, борясь вместе с другими феминистками за права женщин, она ратовала за развенчание образа женщины-матери, а творческих дам вообще призывала “убить в себе домашнего ангела”. Осталась бы она довольна результатами, или ее, как это часто бывает, разочаровало бы столь буквальное воплощение мечты? Увы, ответа получить не удастся, поскольку, желая избавить мужа от страданий, связанных с ее помешательством, Вирджиния Вулф в 1941 году утопилась в реке Оус.

Ну, а ответ на отнюдь не риторический вопрос, что творится с душой ребенка, когда так искажается святой образ матери, и чем это чревато для семьи (и не только для нее), мы попробуем получить отдельно.