

УДК 811.161.1



И.А. Никитина

Вологодский молодежный экспериментальный театр-студия «Сонет»

МАТЕРИНСКИЙ КОМПЛЕКС В ПОЭЗИИ О.А. ФОКИНОЙ

Статья посвящена реализации материнского комплекса в поэзии О. А. Фокиной. Кроме того, содержанием статьи можно считать анализ психологического наполнения образа Матери, реализации дочернего паттерна лирической героини, сублимирование комплекса через образы природы и аспекты «положительного» и «отрицательного» материнского комплекса в системе представлений аналитической психологии.

Материнский комплекс, образ Матери, аналитическая психология, лирическая героиня, паттерн.

Для писателей-вологжан среднего и старшего поколений образ Матери, презентующий семейно-этический и «роднодеревенский» тематический вектор, является едва ли не центральным, ибо именно через материнский образный компонент наиболее естественно метафоризируется и патриотический (несмотря на замещение через «патрио»), и гендерный аспекты представлений об идеальной модели Мира. Центром этой модели является Родной Дом, в свою очередь сердцем того Дома видится Мать в ее земном или внеземном пребывании, и больша́я часть вариаций на тему Родины и ее трудной судьбы так или иначе затрагивает материнский образ. В творчестве В.И. Белова, А.А. Романова, В.В. Коротаева, Н.М. Рубцова (даже через тему сиротства и утраты) и многих других – образ Матери непоколебимо свят и неизменно прекрасен. Более того, количество обращений к образу Матери у названных писателей (детей военного и предвоенного поколений), как правило, превышает количество интерпретаций отцовского образа, что дает возможность говорить о преимущественной «матриархальности» их эмоциональной модели Мира. Рубцовское «Матушка возьмет ведро, Молча принесет воды» – метафорическая формула питающей работы образа, когда он молчаливо присутствует как базовое архетипическое начало (юнгианская Великая Мать), организуя духовную сферу в тональности сыновней любви и преданности. Вообще «матриархальный мир далек от того, чтобы быть... миром низшего уровня, миром земной мимолетности и тьмы. В мистериях возрождения индивидуум... поднимается к свету и бессмертию. Но этот индивидуум посвящается духовной матерью... Как бессмертная звезда или герой, он становится звездой в ночи и так остается единым с Великой Ночной Матерью, или как сияющее дитя, сверкающее в ее темном чреве, или как точка света, блестящая на ее ночном плаще, или как часть ее древа света, освещающего ее ночной мир. Даже в его бессмертии она не отпускает его...» [3, с. 72]. У многих поэтов лирика, посвященная обра-

зу Матери, так или иначе превращается в «мистерию возрождения», но это отдельная тема для анализа. Не вдаваясь в подробности материализации материнского комплекса у вышеназванных писателей-мужчин, обратимся к особенностям неизбежной, но своеобразной и сложной, часто скрытой интерпретации материнского образного комплекса у О.А. Фокиной.

Начнем с того, что «комплекс» в данном контексте означает «эмоционально заряженную группу идей или образов, сгруппированных вокруг сердцевины, имеющей своим источником один или более архетипов и характеризующейся общим эмоциональным настроем; образуя действующую констелляцию, комплексы накладывают отпечаток на поведение и характеризуются аффектом, вне зависимости, осознает это человек или нет. Они всегда относительно автономны... Аналогично атомам и молекулам, являющимся невидимыми компонентами физических объектов, комплексы представляют строительные блоки психического и являются источником всех человеческих эмоций» [2, с. 119–120]. В свою очередь термин «материнский комплекс» в аналитической психологии означает «группу чувственно окрашенных или тонированных идей (“комплекс чувств определенного тона», по определению Юнга), связанных с переживанием и образом матери. Материнский комплекс – это потенциально активный компонент любой психики, получающий информацию прежде всего от переживания личной матери, далее от значащих контактов с другими женщинами и коллективными предположениями и допущениями. Констелляция материнского комплекса имеет различные эффекты (результаты) в зависимости от того, появляется ли он у сына или у дочери... В той степени, в которой мужчина способен установить отношения со своей внутренней женщиной (вместо того, чтобы оказаться одержимым ею), даже негативный материнский комплекс может иметь положительные результаты... У дочери результат материнского комплекса варьирует от стимуляции материнского инстинкта до его подавления» [2, с. 137–138].

Наличие сублимированного материнского комплекса у любого поэта или писателя определяется прежде всего тематической материнской доминантой, не важно, проявленной в виде сыновне-дочерних или материнско-отцовских артикуляций. Интерес представляет не столько констатация факта наличия такого комплекса, сколько обнаружение образных и мотивных паттернов, которые с иных точек зрения кажутся необъяснимыми или объяснимыми весьма поверхностным способом (например, «О. Фокина родилась на Севере, поэтому в ее лирике преобладают “зимние” образы»). В любом случае эти мотивные паттерны тяготеют к одному из дихотомических полюсов комплекса: это либо «образ вскармливания и безопасности», либо «пожирание обладание», «негативная мать» (термины Юнга). Второй полюс порождает различные сублимационные варианты, один из которых – отказ от собственного материнского инстинкта и своего Эроса, которые подспудно реализуются через проекцию на жизнь матери и замещаются материнскими переживаниями.

Попытаемся обозначить некоторые аспекты реализации материнского комплекса в поэзии О.А. Фокиной, для начала отметив, что среди программных стихотворений поэта достаточное количество посвященных Матери, ее поколению, трудовому и женскому подвигу переживших Войну. Тем не менее, это не «материнская» – всепрощающая, терпеливая и смиренная – лирика. В этих стихах лирическая героиня – либо интерпретирующая материнское переживание дочь, либо женщина материнского поколения, находящаяся скорее в возрасте и психообразе дочери, а не матери («Гордая моя мама...», «Мама, bravo!», «Слава богу, все бывало...», поэма «Сыпь, снежок», «Малина твоя» и др.). Например, то же стихотворение «Слава богу, все бывало...» акцентирует внимание не на сегодняшнем 90-летию героини, а на «БЕЛОМ И АЛОМ», которые – символ юности и активности. От лица женщин поколения собственной матери стихотворений тоже достаточно, но большая часть – в «дочернем» пересказе, что сродни исполнению роли с наделением этой роли своими, современными чувствами и переживаниями. Даже откровенно «возрастные» лирические зарисовки типа «Продала Капитолина корову...» или «Повстречались мне в лесу...» («Собаки») не архаичны по силе переживаний и юмористичности ситуации, их трудно интерпретировать как «старушечьи» откровения, они – живая метафора утраченной привязанности и светлой памяти об ушедшем. Образы женщин материнского поколения сопротивляются традиционно приемлемому паттерну «вскармливания и безопасности», они вынужденно другие – жесткие, маскулинные, лишь мечтающие о состоянии «таянья», их состояние – пребывание в температурном режиме «ниже нуля», и оттого они тверды, как лед... что не мешает им, чисто теоретически, грезить о переходе в другое «состояние вещества»:

«Кость да жила – оно и сила!» –
 Так говаривали не раз
 Все, кто видел, как ты косила,
 Как не косят уже сейчас.

Вышибавшая из покоса
 Жох-парней, краснокровых баб,
 Бледноватой была, не рослой...
 Да не каждый, кто худ, тот слаб!
 Уважали твою работу,
 Не обидели трудовнем,
 И в президиуме почетном
 Посидела ты не в одном.
 И внимал тебе зал притихший...
 А в душе, забирая власть,
 Очень тихая, тише мыши,
 Думка ласковая скреблась:
 «Вот наростим хлебов побольше,
 Да повыставим все сена –
 Косу брошу и хлеб положу,
 Разгибайся тогда, спина!
 Ухвачу вместо вил иголку,
 Распашоночки разошью,
 Буду маленького Миколку
 Убаюкивать: бай-баю!..

Однако «выставить все сена» и «наростить хлебов побольше» так и не пришлось, детство Миколки и других ребятишек не дождалось смены вил на иголку, что исторически понятно и оправданно. Но необходимость расти а этой «вечной мерзлоте» оказала влияние на общее «детское» понимание сущности материнства, – даже по отношению к более поздним и оттого более счастливым поколениям:

Ох, не дуйся, молодая,
 На свекровкину еду!
 Не жила ты, голодая,
 Не слыхала про беду.
 Где слыхать! Годочков – мало:
 Родилась после войны.
 Ела, пела, загорала
 Возле батьковой спины.
 Мы-то жили, мы-то знаем...
 Ну-ко, сын, иди сюда!
 Ешь да сказывай, вкусна ли
 Ночь у матери еда...

Тема еды, кормления, в широком смысле «вскармливания» приобретает особые, почти трагические, интонации:

На столе – картошки блюдо,
 Хлеба – целая гора,
 Соль, капуста, луку груды,
 Молока – хоть пол ведра
 Сразу выпей – не убудет,
 Надою схожу опять!
 ...Не живала ты на худе,
 Да и, дай Бог, не живать.
 Форсу нету – это правда,
 У меня еда проста:
 Чем богата, тем и рада,
 Не припрятала куска...

Сочетание изобилия и аскетизма поначалу создает некоторую растерянность (ясность может внести обшая установка О. Фокиной на негастрономичность

бытия, созвучная Цветаевскому («Вас положат на обеденный, а меня – на письменный»), но доминантой становится «форсу нету», то есть нет педалирования сладкой тональности сытого, изысканно-гастрономического впечатления, угождения, потакания, баловства. Еда (и – шире – вскармливание, материнство) – это не удовольствие, это необходимость, работа, серьезное дело, не имеющее ничего общего со ставшим общим местом, социально приемлемым образом умильного деревенского «пирования», где старушка-мать с пирогами и другими яствами в кроткой надежде угостить-побаловать городских деток тихо ожидает своей «кормящей материнской» участи. Окончание стихотворения также не располагает к смакованию гастрономических и – шире – поведенческих капризов, хотя и пытается снять некий социально-поколенческий конфликт через предоставление невестке свободы выбора:

Не ворчай, девка, носом
И глазами не моргай.
Я – с добром, не с купоросом,
Не привыкла – привыкай.
Ну, а если что негоже,
Вот он, фартук – надевай.
И корми себя хорошим,
Да и нас не забывай.

Новая интонация по отношению к аскетизму как базовой материнской характеристике возникает в стихотворениях, посвященных собственным детям. «Тогда» (во время Войны) это была необходимость, «теперь» – закон переведен в режим рекомендательности:

Дети мёду не едят.
Говорят, что не хотят.
Мы ребятами, бывало,
Собирали всё подряд:
Колосок ли, весь в пыли,
Корешок ли из земли,
Из картошки ли лепешки,
Из овса ли кисели...

Это – воспоминание, и хотя оно артикулируется без трагического надрыда, но не без гордости за пережитые испытания; понимая, что времена меняются, лирическая героиня смиряется с новыми обстоятельствами, даже приветствует их («нет войны»), поэтому не столь сурова в проявлениях собственной материнской «кормящей функции»:

Не ругаю я ребят,
Что едят не всё подряд.
Пусть по вкусу выбирают
Да судьбу благодарят,
Что на фоне тишины
Пчелы мирные слышны,
Что деньки сладки без мёда,
Потому что нет войны.

Но центральная часть стихотворения акцентирует несколько иные аспекты. От нехватки, дефицитарно-

сти внимание перемещается на мировоззренческие постулаты:

Лишь бы рос бы тот овёс,
Да картошь не бил мороз...
Вспоминается частушка,
Сочиненная всерьез:
«Неужели это будет,
Неужели я дождусь:
Хлеба досьта наемся,
Чаю с сахаром напьюсь?»
Было, было – далеко ль?
Причиняло сердцу боль.
К самовару: «Чай да сахар!»
И к обеду: «Хлеб да соль!»
Поговорке славной той,
Как насмешке над бедой,
Зачастую отвечали:
«Ем – да свой. А ты – постой!»

Возникает мотив избирательности: есть свое – или, так сказать, все равно чье, а далее – высказывать ли суровость, граничащую с «насмешкой над бедой». После такого рода избирательности детское нежелание «есть мед» – уже не преступление, акценты перенесены на «свое–чужое» и тем самым снимают напряженность противопоставления «изобилие–аскетизм». Однако гастрономическая дихотомия «свое–чужое» возникает в других, в том числе и поздних стихотворениях О. Фокиной. В некоторых она обретает гораздо более широкую символику:

Смела, здорова, молода,
Хоть в ту Сибирь, хоть в ту Европу,
Как вездесущая вода,
Ты прожурчишь и автостопом.
Всё приглядишь-приобретёшь,
И, всем пресытись, в дом родимый,
Не разорившись ни на грош,
Ты возвратишься невредимой.
Хвала неробкому! Хвала
Успешному и пробивному!
Я таковою не была.
Я – не турист, мне лучше дома.
Ты мне подаришь мыла кус,
Что обрела у киприотов,
А я тебе – смороды куст.
Попробуй! Сладкая? Ну то-то!

Сладость своей «смороды» противопоставлена – оказавшись в одном вкусовом ряду – чужому «киприотскому» мылу, противоестественность сочетания которых лишь кажущаяся. Достаточно вспомнить стихотворение «Розовое мыло», где ассоциации с родным, своим, материнским наиболее прочные:

В цветной бумажке розовое мыло,
Ты пахнешь чем-то очень дорогим,
Ты пахнешь чем-то несказанно милым,
Но чем же? Память, память, помоги!
Чуть уловимый запах земляники,
Едва заметный – ржи и васильков,
И аромат лесных тропинок диких,

И душистый мёд некошенных лугов,
 И вместе всё... Когда такое было?
 Но память вновь меня не подвела:
 Ты пахнешь детством, розовое мыло,
 Как позабыть об этом я смогла?..
 ...Я материнских глаз не позабыла,
 Они светились, радовались так,
 Как будто дали ей не кубик мыла,
 А самородок золота в кулак...
 ...Тогда, впервые за четыре года,
 Мне снова пахло тёплым молоком,
 И свежим мылом, и тягучим мёдом,
 И васильками – и живым отцом...

«Розовое» – символ детства и родины, «киприотское» – означает другой этап жизни, по меньшей мере зрелость, а также чужбину. Первое возвращает в состояние ребенка, второе навязывает чувство взрослой материнской чужести для той, которая «смела, здорова, молода», но внутренне не родственна. И потому «иное мыло», подаренное кем-то из поколения детей, кажется, по сравнению с «розовым», оскорбительным символом измены. Попытка установить связь через вкушение сладкой «смороды» – попытка примирения с новыми обстоятельствами, в том числе и с навязанной обязанностью обмениваться дарами. Здесь «материнский комплекс» сублимируется в отторжение необходимости испытывать родительские чувства к чему-то душевно неблизкому, и тот же комплекс укоренен в «детском» образе привязанного к земле «куста смороды», который противопоставлен «неробкому», «пробивному», «не разоряемому ни на грош» туристическому началу. Ребенок «розового мыла» и ребенок мыла «туристического» оказались в конфликтном взаимодействии через образ лирической героини, которая согласна быть дочерью «розово-мыльного мира», но отвергает свое материнство по отношению к «туристическому ребенку» – изменнику.

Возможно, это отторжение в общем связано с продолжающейся многие годы тенденцией мифологизировать лирическую героиню О. Фокиной, придав ей архетипические черты всеобщей Матери – «кормящей», «взращающей», с которой многие интерпретаторы творчества Ольги Александровны предпочитают иметь дело в отличие от образа женщины более молодой и более гибкой в своих, в том числе и географических, предпочтениях (чем-то вроде Анимы в терминах Юнга). Как ни странно, образ тихой, всепрощающей, занятой аграрными заботами пожилой женщины актуален для О. Фокиной чуть ли не с середины 1970-х годов. Заглянем в одну из публикаций (газета «Советская Россия» от 24 апреля 1979 года, автор – З. Горчакова). Повествование ведется от лица Ольги Александровны: «Стихов я в деревне не пишу. На покос хожу, корову дою, печь топлю, в огороде, в лесу пропадаю. По вечерам скамейка у калитки становится источником последних известий: кто уехал, чей дом продали, кто у кого родился и как назвали... Здесь знают всё про Вьетнам и про Чили. В работе ли, в разговоре ли я им – равная, я им – соседка... Стихи я в Вологде записываю. Наверное, поэтому у меня и черновики нет. Ни одного. Как сложилось, так и в книжки идет». Оставим без комментариев стиль, оп-

ровергнем только факты. В апреле 1979 года О.А. Фокиной всего 41 год. Она не умеет доить корову (это привилегия хозяйки), в ее деревне в то время не было ни единой калитки (кругом – огороды, скамейки также не актуальны, кроме того, северное комариное лето вообще не располагает к вечерним соседским посиделкам); она всегда все лето записывает свои стихи, – разумеется, с черновиками, и у нее нет необходимости узнавать о событиях во Вьетнаме и Чили у соседей, так как в доме ее матери и брата есть и радио, и телевидение. Насильственное состаривание образа – это устойчивая тенденция, которая базируется на игнорировании доминирующего лирического начала поэзии О. Фокиной и настойчивой деактуализации содержания: историческая и бытовая доминанта никогда не были основными смыслами не только лирических, но и эпических произведений О. Фокиной. Кроме того, неглубокое знание текстов поэта позволяет интерпретировать ее «материнскую» лирику как монологи от лица героини – альтер эго автора, тогда как героиня – скорее медиум, который осуществляет связь между «немыми» старшими и подчас равнодушными младшими поколениями. При этом навязываемый ей архетип «кормящей матери» достаточно далек от истинных идеалов поэта.

Интересны и комментарии самого автора, противящегося архаизации собственного творчества через наделение его историческими, а не лирическими смыслами. Например, стихотворения о трудной военной и послевоенной жизни («Розовое мыло», «Я помню соседей по тем временам...», «Полудница» и др.) – не мазохистические описания обстоятельств страданий, а переживание победы над ситуацией, совместное с матерью, братьями и односельчанами преодоление трагических обстоятельств, собственной физической слабости и чужого неблагородства.

Возражая против излишнего внимания к бытийным деталям в ущерб лирическому содержанию, автор неоднократно высказывалась против интерпретации ее стихотворений как бытописательских, каким бы дорогим для нее этот утраченный крестьянский «быт» (в широком смысле) ни был. Кроме того, подчеркнутое желание говорить от имени старших поколений («от имени серпа») ни в коем случае не означает стремление «состарить» содержание, отменив его актуальность, скорее, наоборот: это желание сделать собственные переживания, созвучные материнским, более весомыми, обобщенными, значимыми. Даже программное «Ничего из себя мы не строим...» доминантой имеет современное автору и лирической героине трагическое женское мироощущение, а не отсылку ко временам Некрасова и Блока. Это «противление» тенденции остаться за границами лирической актуальности отчасти объясняет стремление автора, несмотря на внутренний «заказ» дочерней верности, примкнуть к поколению «детей» («я росинка-слезонька, из лесу березонька...»).

Исторически все эти тенденции объяснимы: О.А. Фокина принадлежит к поколению шестидесятников, которое внезапно очутилось в ситуации благоприятствования творческим и жизненным целеполаганиям, поколению, которому пришлось многое пережить в детстве, но наделенному возможностью сча-

стливой перспективы в будущем. В этой реальности возвращение к воспоминаниям о пережитом – это тот темный фон, на котором ярче сияют звезды будущего. И лишь кровная связь с родительскими фигурами, для которых детское прошлое стало львиной долей их настоящего, заставляло переживать снова и снова, описывая в стихах, трудное прошлое, ассоциируя себя с матерью или отцом и в то же время противясь этому отождествлению. Противясь – потому что хочется остаться ребенком, дополучить тепла, иначе дистанция непреодолимо увеличится, ведь приняв собственное материнство, невозможно не отдалиться от родителей, а если дистанция между тобой и матерью и так достаточно велика...

Образ Матери в стихах О.А. Фокиной не наделен общепринятыми характеристиками архетипической «хорошей матери»: это не ласковая, не мягкая, не женственная, не всепрощающая фигура. Она сурова, но упорна в своей любви («...В шубейке старой, в валенках больших, Три километра шла до телефона, Надежду берегла на дне души – Не позвонит ли дочка из района...») («Мать»), она «в неизменной фуфайке сосновых лесов, Холодна, а порой диковата...» (сливаясь с образом Северной Двины, образ Матери приобретает дополнительные смысловые обертоны – аскетизм не вынужденный, но естественный), это «гордая моя мама», которая «дерзостью встретит дерзость» и «вдесятеро заплатит людям за доброту», это та, на чьем «престоле – какое застолье, До пика – до века – рукою подать!», это мама, которая ДАЛЕКО: «Сегодня все тучи Ветра пораздули, Сегодня все тучи – твоей седине... Тянусь за тобою: смогу ль, dorасту ли, Когда-нибудь встану ль с тобой наравне...» («Матери»). Это Мать, которую нужно достигать, удерживать, которой нужно быть достойной, которая справилась со своей задачей – вырастить детей достойными, «нужными»:

Собирала по грошику,
Помня время лихое,
Принуждала к хорошему,
Запрещала плохое.

Нагружала работою,
Охраняя от лени,
Окружала заботою
Всех с минуты рожденья.

Не отнимешь – строга была:
Лишний раз не похвалит!
Но умело свой дом вела.
Мы ей в том помогли.

Дело братьев – пилить дрова
И раскальвать чурки;
Корм для кур, для скота трава –
Это дело девчурки.

А еще – чистота в дому
И порядок на грядках,
Все по силам и по уму!
Пусть одежда в заплатках,

Все ж опрятна она, тепла...
Перед каждою баней
Мама строгий просмотр вела
Наших всех одеяний.

Баня – каждый последний день
Уходящей недели.
И попробуй-ка не надень,
Что надеть повелели!

И мытья ритуал был строг:
Лишний ковшик не выльешь!
И мытье начинай – не с ног.
С головы лишь!

И хватало котла воды,
Чтобы вымыть ораву.
Вышли – нужными – из нужды.
Мама, браво!

В последней реплике – и восхищение, и гордость, и боль. Это «браво» – «со слезами на глазах», его холодная иноязычность подчеркивает дистанцию между лирической героиней и Матерью – объектом восхищения. При этом и не вылитый лишний ковшик воды, и надетое по строгому повелению бельишко, и срифмованное «нагружала работою – окружала заботою» – вызывает не только восхищение матерью, но и сочувствие малышам, для которых недетское следование строгим правилам жизни означало спасение. И все же, несмотря на неоднократно высказанное стремление поэта «сделать маму счастливой», лирическая героиня О.А. Фокиной сомневается, удалось ли через «вырастание нужными» обеспечить матери («Мать приехала в Москву...») это самое «счастье». И тогда – желание быть «нужной» самой Матери, в том числе и через поэтическое озвучивание немой женской крестьянской судьбы старшего поколения. Пусть эта «озвучка» происходит в собственной возрастной и психической тональности поэта, пусть лирическая героиня, перевоплощаясь, доносит боль материнских переживаний до следующих поколений и других социальных слоев, уверенности, что все удалось, – нет. «Звездочка моя ясная, как ты от меня далека!» – это в том числе и о недостижимости высокого, «престольного» образа Матери, «принуждающей к хорошему», «охраняющей от лени», строгой и лишний раз не хвальной.

Автор путем создания картин суровой деревенской жизни оправдывает недостаток тепла, как если бы небольшое количество солнечных дней объяснялось географической широтой. («Зимний» компонент в лирике О.А. Фокиной как доминанта некой «тепловой недостаточности», «климатической суровости» и прочих объективных «погодных испытаний» описан нами в статье «Роскошь ее зимы» в предисловии к сборнику О.А. Фокиной «В нашу честь» (Москва: Классика, 2017). Без сомнения, ориентация на доминирующую метафорическую зиму – сублимированная реализация отрицательного материнского комплекса, который, как известно, вполне бессознателен.) Метафорически этот мотив – аскетизма, борьбы с суровостью климата, необходимостью выстоять, оказаться

«нужной» – выражается и в стихотворениях, проникнутых «поэзией труда»:

Одолею лень,
Поборю хандру,
Поднимусь, оденусь,
Покажусь в миру.
...Никому не нужен,
Шел неделю дождь,
На дороге лужа –
Не перешагнешь!
Я возьму лопату,
Обнаружу склон,
И вода покато
Унесется вон.

Многие стихотворения О.А. Фокиной – о труде, который, как у Некрасова, для крестьян – «все их спасенье»: «Мы, из своих поднимаюсь глубин...», «Вишь ведь, как тебя изнежили...», «Я с детства жила борьбою», «Сенокос», «Я не ленюсь на улицу...» и др. Не мечта о неге и холе, а осознание Пути из детства во взрослость, а затем и пребывание в этой ответственной взрослости. И нет в этих стихотворениях ни стремления угодить детям, ни обеспечить уют внукам, ни создать комфорт любимому мужчине. Словом, ничего, что можно было бы назвать «положительным материнским комплексом», когда «стимулируется женский инстинкт», скорее, наоборот: на уровне общеукорененных традиционных представлений о женственности в поэтическом мире О.А. Фокиной этот инстинкт подавлен.

Готовность возвысить «поэзию усилия» вопреки общим представлениям о женском лирическом образе – нежном, ранимом, неумелом, нуждающемся в защите – нейтрализует в поэзии О. Фокиной гендерный колорит и расширяет ее читательскую аудиторию. Разрушая стереотипы отношения к женской поэзии, Ольга Александровна полностью по-новому прочитывает не только образ Матери, но и образ лирической героини. Ее эрос пребывает в сопротивлении традиционной европейской мифологии даже на уровне разрушения общеизвестных сюжетов:

Не проповедуйте – ученая!
Не бабочка – лететь к костру!
...Мне нравится одежда черная,
Монашествованье в миру.
Мне нравится, что – не красавицей,
А – Золушкой среди Принцесс.
Мне нравится, что Принц не явится
Средь Золушек искать невест.
Ах, тётушка с волшебной палочкой,
Коварна ты, как жизнь-судьба!
Не Золушка для Принца парочка:
Окончился в двенадцать бал.
И выглядит карета – тыквою!
И лошади – упряжкой крыс!
Подумаешь, печаль великая –
Без Золушки остался Принц!
Утешится! При нём – затейники,
Затейницы! И не жалеи,

Что Золушка – опять при веннике,
Без золота и при золе...

Вопреки любимому мифу о превращении Золушки в Принцессу лирическая героиня О. Фокиной не только не верит в такую метаморфозу, но и горько удовлетворена, что волшебство – то бишь обман – закончилось, дальше Золушка должна надеяться не на «туфельки», а на «лапотки», на «черёмуховый бадожок», а не на волшебную палочку:

Сколь туфелька жестка – хрустальная!
Как ноженьку брала – в тиски!
...На, Золушка, в дорожку дальнюю
Не туфельки, а лапотки.
Владеть тебе своей Державою,
Где глиняный – Царём – горшок!
На, Золушка, в ладонь шершавую
Черёмуховый бадожок.
По камню ли тебе, по щебню ли, –
Шагай себе, не пропадёшь!
...А палочку – забудь! – волшебную:
Волшебное – обман и ложь.

В таком «монашеском» смирении, в отказе от «женского» (Золушкиного) счастья – опыт поколения бабушек и матерей, привыкших спасать себя и семьи без надежды на участие Тётушек и Принцев. Однако Европа живет другими сюжетами. И «как же не оставаться в силе мифу о Золушке? ...Благодаря ему она может получить доступ в более высокую касту – чудо, которого ей не заработать за всю жизнь. Но эта надежда пагубна для женщины, потому что отделяет ее силы от ее интересов, в этом разделении, быть может, и состоит главное препятствие на ее пути» [1, с. 187]. Отсутствие амбиций «получить доступ в другую касту», гордое довольствование дарованным судьбой (пусть то Горшок, Бадожок или Зола), неотречение от Силы во имя Женственности, от Святости во имя Любви – тоже сознательный выбор лирической героини. Этот выбор делает сопутствующий героине Эрос вполне связанным с эстетикой Танатоса, что, кстати, созвучно классическим фрейдистским традициям (З. Фрейд «По ту сторону принципа удовольствия», «Конечный и бесконечный анализ» и др.).

Возможно, в результате такой связи (Эрос и Танатос) у современных молодых читателей, поверхностно знакомых с фокинским творчеством, сама поэзия Ольги Александровны часто автоматически ассоциируется с идеологией старших хранителей семейных ценностей – «бабушек», «мам» и других «родственников» предшествующих поколений, в обязанности которых традиционно вменяются охранительные, прянично-воспитательные и прочие источающие безусловную любовь функции. Но стихотворений, написанных от лица младшего, «дочернего» поколения, несравненно больше, чем от лица поколения «бабушек», и прежде всего это лирика, которой очень трудно навязать возрастную елейную покладистость и непротивленчество. А стихотворения, написанные о женщинах старшего поколения или от их лица, демонстрируют совершенно противоречащие традиционным представлениям об образах мам или

бабушек, иллюстрирующих наличие у автора «положительного материнского комплекса».

Более того, автор бывает неизменно смущен, когда читатели и слушатели сравнивают Ольгу Александровну с собственными мамами-бабушками: «Вы мне как мама... Вы мне как бабушка...». Возражая, она подчеркивает, что для нее привычна роль «дочери своей мамы», а не роль чьей-то чужой «мамы, и тем более бабушки» в общепринятой сладостно-обожаящей интерпретации. Безусловно, иного читателя это смутит и покажется странным: лирическая героиня 80-летнего поэта-женщины сопротивляется возрастным стереотипам, не желая ассоциироваться с уютом, бытом и покладистой немощностью.

И пусть среди недавних стихотворений О.А. Фокиной достаточно текстов, посвященных детям и внукам, они не демонстрируют ни безответственной и безразличной доброты, ни непреодолимой временной пропасти между поколениями. Ситуации, описанные в стихотворениях, скорее дают возможность лирической героине идентифицироваться с маленьким человечком, ребенком, тоска по беззаботности и защищенности которого пришла из собственного детства.

Возможность «вселиться» в образ ребенка – очень притягательна, и автор ею не пренебрегает («Ты не бойся, внучка...», «Перед блестящими витринами...», «Спи, расти, не болей...», «В младенчестве я так боялась бани...» и др.). Но до канонического уютного бабушкинского образа лирической героине О.А. Фокиной далеко: «некрасовские тройки» и «некошенье блоковские рвы» продолжают править бал, именно они – обиталища «синей птицы Свободы» и «золотой жар-птицы Любви», которые сняты поэтам всех возрастов. Даже если этот поэт – Женщина.

Литература

1. Бовуар, С. Второй пол / С. де Бовуар. – Санкт-Петербург: Азбука, 2017.
2. Зеленский, В.В. Толковый словарь по аналитической психологии / В.В. Зеленский. – 3-е изд. – Москва: Когито-Центр, 2008.
3. Нойман, Э. Великая мать / Э. Нойман. – Москва: Добросвет, 2012.
4. Фокина, О.А. В нашу честь / О.А. Фокина. – Москва: РИЦ «Классика», 2017.
5. Фокина, О.А. Избранное: в 2-х т. / О.А. Фокина. – Вологда, 2003.

I.A. Nikitina

MOTHER'S COMPLEX IN O.A. FOKINA'S POETRY

The article is devoted to the realization of the mother complex in O. A. Fokina's poetry. In addition, the content of the article can be considered as the analysis of the psychological filling of the mother's image, the realization of the daughter's pattern of the lyrical character, the sublimation of the complex through images of nature and aspects of the "positive" and "negative" mother's complex in the context of analytical psychology.

Mother's complex, Mother's image, analytical psychology, lyrical character, pattern.