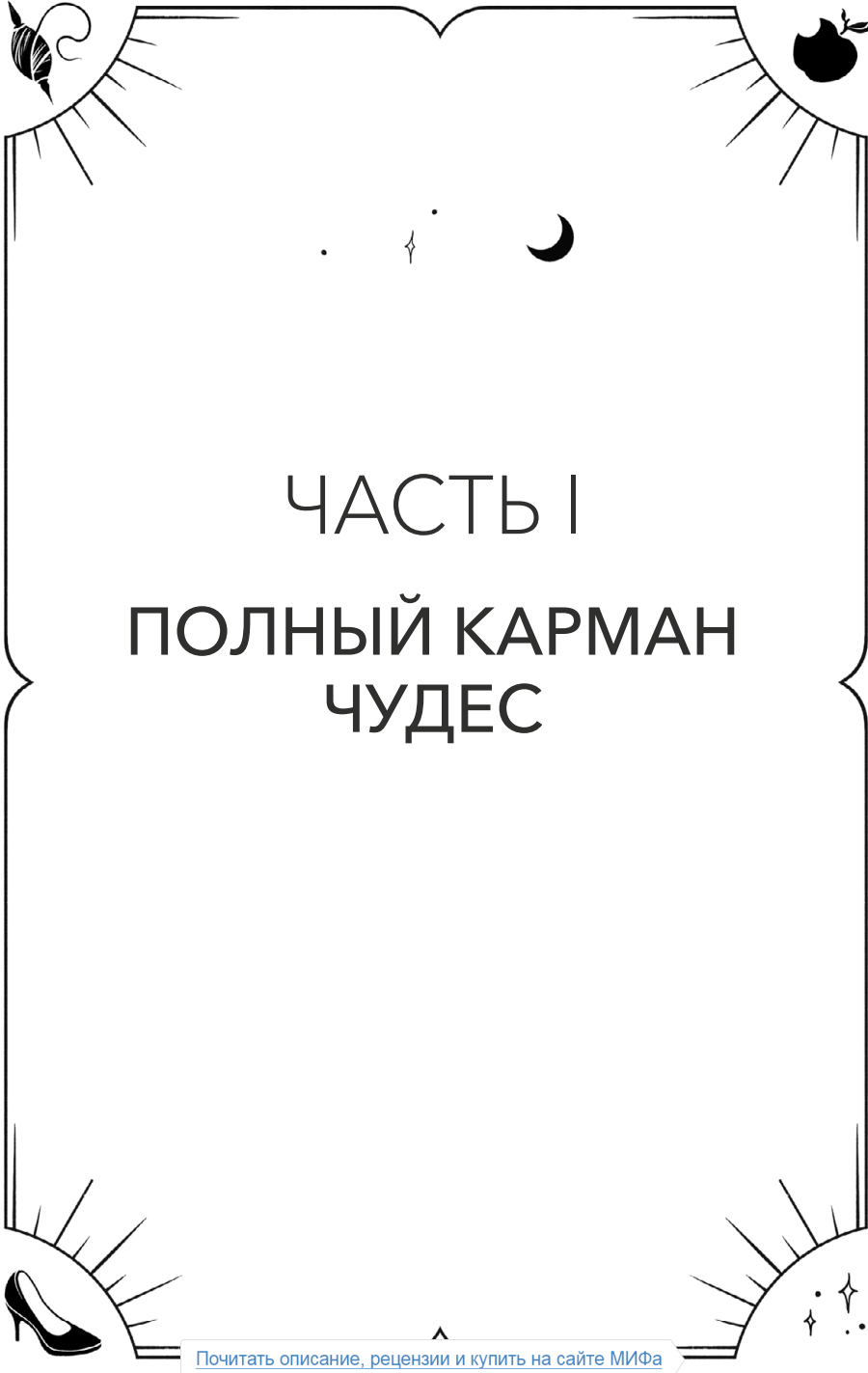




ЧАСТЬ I

ПОЛНЫЙ КАРМАН
ЧУДЕС

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)



ЖИЗНЬ, ПРЕДСКАЗАННАЯ ИЗНУТРИ

«Первой моей любовью стала Красная Шапочка. Если бы мне удалось стать мужем Красной Шапочки, я бы изведal истинное счастье — так мне казалось». Судя по этим словам Чарльза Диккенса, он, подобно неисчислимому множеству детей со всего света, испытал на себе очарование волшебных сказок. Даже снискав мировую славу, Диккенс признавал глубокое воздействие, которое оказали чудесные герои и события волшебных сказок на него и его дар художника. Не раз он высмеивал тех, кто, находясь в плену узкого рационализма и невежества, настаивал на рационализации, цензуре или запрете сказок и таким образом лишал детей возможности испытать влияние, которое волшебные сказки могли бы внести в их жизнь. Диккенс понимал, что сказочные образы лучше, чем что бы то ни было, помогают детям справиться с труднейшей и вместе с тем важнейшей задачей, выполнив которую они ощущают наивысшее удовлетворение — сформировать зрелое *сознательное*, чтобы выдержать натиск *бессознательного* и цивилизовать его хаотичные проявления².

Сегодня, как и в прежние времена, сознание и одаренных, и обычных детей способно открыться восприятию всего, что в жизни есть возвышенного, благодаря сказкам; отсюда они с легкостью могут перейти к наслаждению величайшими произведениями мировой литературы и искусства. Поэт Льюис Макнис, к примеру, замечает: «Настоящие волшебные истории всегда очень многое значили для меня как человека даже в то время, когда я учился в школе, где признать это означало потерять лицо. Вопреки мнению большинства даже в наши дни волшебные истории, по крайней мере входящие в классический репертуар, — это нечто куда более основательное, нежели роман средней руки, выдержанный в духе натурализма. (Такой роман вряд ли заинтересует читателя сильнее, чем светская хроника из газеты.) От народных сказок, сказок Андерсена и скандинавских мифов (вещей, отвечающих самому взыскательному вкусу!), от книжек об Алисе и “Детей воды” я, лет в двенадцать, перешел к “Королеве фей”»³. Такие критики, как Г. К. Честертон и К. С. Льюис, понимали, что сказки — это исследования в сфере духовного, и потому им свойственно наивысшее жизнеподобие, ведь они показывают «жизнь человеческую, словно увиденную, прочувствованную или предсказанную изнутри»⁴.

Сказки, в отличие от прочей литературы, подводят ребенка к тому, чтобы он сумел обнаружить собственную идентичность, распознать, в чем состоит его призвание, а также подсказывают, какой опыт ему следует обрести для дальнейшего развития характера. Хорошая, приносящая удовлетворение жизнь, намекают они, доступна нам вопреки всему, однако лишь в том случае, если мы не уклоняемся от рискованной борьбы, поскольку без нее невозможно стать собой в полном смысле этих слов. Эти истории обещают, что, если дитя осмелится вступить в эту тяжелую и страшную схватку, благие силы придут ему на помощь, и он победит. Сказки также предупреждают: тот, кто чересчур боязлив и недалек, чтобы рискнуть собой ради

обретения себя, должен подготовиться к тому, что его ждет унылая, серая жизнь, а возможно, еще более тяжкая участь.

Прежние поколения детей, любивших волшебные сказки и ощущавших всю их важность, подобно Макнису, подвергались презрению лишь со стороны педантов. Сегодня многие наши дети, можно сказать, обездолены: их лишают какой бы то ни было возможности ознакомиться с волшебными сказками. Большинство современных детей встречаются лишь с приглаженными и упрощенными их вариантами, где значение отходит на второй план и глубинные смыслы выхолощены: в фильмах и телешоу сказки превращены в бессмысленное «развлекательно».

На протяжении значительного периода человеческой истории интеллектуальная жизнь ребенка, помимо непосредственного опыта, полученного в семье, определялась его знакомством с мифами, повествованиями, связанными с религией, и сказками. Традиционные тексты питали воображение ребенка и подстегивали его фантазию. В то же время они играли важную роль в социализации ребенка, поскольку давали ответы на самые важные для него вопросы. Мифы и примыкающие к ним легенды религиозного содержания предлагали детям материал, на основе которого у них формировалось представление о том, откуда взялся мир и зачем он существует, а также об идеалах, которые признаны обществом и которые ребенок может взять себе за образец. Среди них были непобедимый герой Ахилл и хитроумный Одиссей; Геракл, история которого свидетельствовала, что даже сильнейший не уронит своего достоинства, чистая смрадные конюшни; святой Мартин, разорвавший пополам свой плащ, чтобы одеть нищего попрошайку. Миф об Эдипе стал источником образов, которые помогают нам осознать вечно новые и вместе с тем старые как мир проблемы, связанные с нашими сложными, противоречивыми чувствами по отношению к родителям, отнюдь не с того момента, как на него обратил внимание Фрейд.

Фрейд ссылается на этот античный сюжет, чтобы мы осознали неизбежность встречи каждого ребенка, достигшего определенного возраста, с бурей эмоций, которую ему необходимо преодолеть.

В индийской цивилизации история Рамы и Ситы (она входит в «Рамаяну»), повествующая о миролюбии, храбрости и страстной преданности персонажей друг другу, является прототипом любовных и брачных отношений. Более того, культура заповедала всем и каждому дать этому мифу новую жизнь в собственной жизни. Невеста в Индии именуется Сита, во время брачной церемонии она разыгрывает некоторые эпизоды мифа.

Будучи представлены персонажами той или иной сказки и описанными в ней событиями, внутренние процессы «овнешняются» и становятся доступны пониманию. По этой причине в традиционной индийской медицине психологически дезориентированному человеку в качестве предмета медитации предлагалась сказка, способная придать форму его конкретной проблеме. Врач ожидал, что, размышляя над историей, больной в конце концов представит себе и природу затруднения, от которого он страдает, и пути его разрешения. Опираясь на то, что в конкретной истории говорится об отчаянии, надеждах и способах преодоления проблем, страдающий может не только справиться с бедой, но и найти себя, как это сделал герой сказки.

Но главное значение сказок для взрослеющего индивида заключается не в том, что сказка учит его, как правильно вести себя в этом мире. Подобное знание в изобилии обеспечивается религией, мифами и преданиями. Волшебные сказки не пытаются описывать мир «как он есть»; они также не дают советов насчет того, что должно делать. В противном случае пациент-индус оказался бы вынужден следовать фиксированному паттерну поведения, а подобное воздействие нельзя назвать даже плохой терапией: это не терапия, а, как говорится, ровно наоборот. Волшебная сказка оказывает целительное воздействие благодаря тому, что пациент

находит *собственные* решения, раздумывая над тем, что может означать то, о чем в ней говорится, в применении к нему и внутренним конфликтам, переживаемым им в эту минуту. Содержание выбранной сказки обычно не имеет никакого отношения к внешним обстоятельствам жизни пациента: они кажутся непонятными и вследствие этого неразрешимыми. Сказочное повествование, очевидно, относится не к внешнему миру, хотя может начинаться вполне в реалистическом духе и содержать элементы, связанные с повседневностью. То, что сказка по природе своей нереалистична (вызывая неприятие со стороны приверженцев узкого рационализма), весьма существенно: благодаря этому становится очевидно, что в ней представлена не полезная информация о внешнем мире, но процессы, разворачивающиеся во внутреннем мире индивида.

В большинстве культур не существует четкой границы, отделяющей миф от народной, или волшебной, сказки: и то и другое представляет собой памятники народной словесности дописьменного периода. В скандинавских языках и то и другое обозначается одним словом — сага. В немецком языке слово *sage* сохранило значение «миф», тогда как волшебные сказки именуются *märchen*. К сожалению, и английское, и французское выражения, означающие «волшебные сказки» (*fairy tales* и *conte de fées*), указывают на роль, которую якобы играют в этих историях феи; между тем, как правило, феи в них вообще не появляются. Мифы и сказки обретают законченную форму лишь в тот момент, когда они оказываются записаны и перестают подвергаться постоянным изменениям. До этого момента сюжеты, передаваясь из уст в уста в течение столетий, либо «уплотнялись», либо подробнейшим образом разрабатывались; в некоторых случаях произошло наложение одних сюжетов на другие. Все сказки претерпевали изменения в соответствии с тем, что, по мнению рассказчика, вызывало наибольший интерес у слушателей, непосредственно

волновало его самого или же составляло особые заботы в то время, когда он жил.

Некоторые народные сказки сформировались на основе мифов, другие оказались вплетены в мифологическое повествование. Обе формы воплотили накопленный обществом опыт, поскольку люди стремились воскресить в памяти мудрость прошлого и передать ее будущим поколениям. Сказки долгие годы поддерживали человечество, облегчая тяготы его существования, побуждая нас к подлинным открытиям. И никакие другие литературные формы не передают детям это наследие так просто, непосредственно и доступно, как это делает сказка.

У мифов со сказками много общего. Однако в мифах куда заметнее, нежели в сказках, проявляется следующая особенность: культурный герой представлен слушателю в виде образа, который тот должен с максимальной полнотой воссоздать в собственной жизни.

Миф, подобно сказке, может выражать внутренний конфликт в символической форме и подсказывать пути его разрешения, однако это вовсе не обязательно становится основной задачей мифологического повествования. Воплощение той или иной темы в мифах носит масштабный характер. Мифу присуща духовная сила; в нем ощущается божественное начало, которое находит воплощение в образах сверхъестественных персонажей, непрестанно налагающих требования на простых смертных. И как бы ни жаждали мы, смертные, уподобиться этим героям, нам никогда не возвыситься до них.

Персонажи и события волшебных сказок также воплощают в себе внутренние конфликты, но при этом весьма тонко намекают на то, каким образом можно разрешить эти конфликты и что нужно затем предпринять, чтобы развить в себе человечность. Обращение сказки к нам просто и безыскусно, к слушателю она не предъявляет никаких требований. Благодаря этому даже самый маленький ребенок не чувствует себя вынужденным действовать особым образом и никогда не ощущает себя «ниже» кого-то.

Сказка не требует — она утешает, дает надежду на будущее и обещает счастливый конец. Вот почему Льюис Кэрролл называет сказку «даром любви». К мифу такие слова вряд ли приложимы^{*}.

Очевидно, не каждая история в сборнике, на обложке которого написано «Волшебные сказки», отвечает подобным критериям. Многие из них созданы ради назидания или поучения; попадают среди них и предания, и басни. В последнем случае они посредством слов, поступков персонажей или событий — даже если эти события известны из сказок или легенд — говорят о том, *что нам следует делать*. Басни требуют или угрожают, они назидательны или попросту развлекают. Решая, что перед нами, волшебная сказка или нечто иное, следует спросить, можно ли по праву назвать ее даром любви ребенку. Кажется, такой способ классификации не так уж плох!

Чтобы понять, как дитя воспринимает волшебные сказки, давайте рассмотрим в качестве примеров те многочисленные истории, где ребенку удастся перехитрить великана. (Тот пугает его или даже угрожает его жизни.) Ребенок интуитивно понимает, кто скрывается за образами великанов, о чем мы можем судить по случайно оброненному замечанию пятилетнего мальчика.

Его мать, наслушавшись разговоров о значении волшебных сказок в жизни детей, преодолела нежелание рассказывать «столь чудовищные и страшные истории» сыну. У него уже возникали фантазии о том, что он поедает людей, или о людях, которых кто-то съел, — об этом она знала из разговоров с ним. Итак, она рассказал ему сказку «Джек — победитель великанов»⁵. Дослушав до конца, ребенок спросил: «Великанов ведь нет на свете, правда?» Ответ, готовый сорваться с губ матери, уничтожил бы все значение сказки для ребенка. Но прежде чем мать успела успокоить его, он

^{*} Автор ссылается на произведение Ч. Л. Доджсона (Л. Кэрролла) «Алиса в Зазеркалье», где сказка названа даром любви (the love-gift of a fairy-tale).

продолжал: «Но взрослые-то есть, а они как великаны». В пятилетнем возрасте он созрел для того, чтобы осознать вдохновляющее значение сказки: хотя взрослые напоминают страшных великанов, смекалистый мальчуган может взять над ними верх.

Этот ответ наводит на мысль, почему взрослым не хочется рассказывать детям сказки: нам неуютно при мысли о том, что мы кажемся нашим малышам грозными великанами. Однако это так. Также нам трудно смириться с тем, что дети считают, будто нас легко перехитрить или выставить дураками, и им весьма приятно об этом думать. Но, вне зависимости от того, рассказываем мы им сказки или нет, для них (как показывает пример этого мальчика) мы все равно великаны-эгоисты, обладатели чудесных вещей, которые дают нам власть и которыми мы не желаем делиться. Волшебные сказки уверяют детей в том, что в конце концов те смогут обхитрить великана, то есть вырастут, сами станут великанами и получают такие же способности. Эти чаяния — из числа «надежд великих, что из нас творят людей»^{*}.

И самое важное: рассказывая такие волшебные истории детям, мы, родители, тем самым даем им уверенность, что разрешаем им поиграть с мыслью о том, чтобы перехитрить великанов. Для детей это важнее всего.

Отсюда следует, что читать и слушать сказку — не одно и то же. Читая в одиночку, ребенок может подумать, что лишь кому-то неведомому — тому, кто сочинил эту историю или составил книжку, — под силу перехитрить и сокрушить великана. Но когда сказку рассказывают родители, ребенок может не сомневаться, что они одобряют его фантазии, в которых он отвечает на угрозу, связанную с господством взрослых.

^{*} Теннисон А. In Memoriam, LXXXV.



«РЫБАК И ДЖИНН»

СКАЗКА И БАСНЯ

Одна из сказок «Тысячи и одной ночи» — «Рыбак и джинн» — содержит почти исчерпывающее изложение такого распространенного мотива, как конфликт между великаном и обычным человеком⁶. Он встречается в тех или иных формах во всех культурах, поскольку по всей земле дети боятся взрослых и ропщут против их власти над ними. (На Западе наиболее известно воплощение этой темы в сказке братьев Гримм «Дух в бутылке».) Дети знают, что, если они отказываются исполнять требования взрослых, у них есть только один способ избежать их гнева — перехитрить их.

В сказке «Рыбак и джинн» говорится о том, как бедный рыбак четыре раза забрасывает в море свою сеть. В первый раз он вытаскивает мертвого осла, во второй — кувшин, полный песка и грязи. Третья попытка приносит еще меньше, чем предыдущие, — глиняные черепки и битое стекло. На четвертый раз рыбак вылавливает медный сосуд. Он открывает его. Оттуда вырывается громадное облако, из него появляется гигантский джинн. Он угрожает убить рыбака, несмотря на все его мольбы. Рыбака спасает его смекалка. Джинн чувствует себя уязвленным,

когда рыбак выражает сомнение в том, что такое огромное создание могло поместиться в таком маленьком сосуде. Затем рыбак вынуждает джинна вернуться в сосуд, чтобы тот доказал это. Тут рыбак быстро затыкает сосуд пробкой, запечатывает его и швыряет назад в океан.

В других культурах тот же самый мотив может возникнуть в иных вариантах: злые персонажи принимают облик огромных свирепых зверей, угрожающих пожрать героя, который значительно уступает им во всем, кроме одного — хитрости. Герой начинает размышлять вслух о том, что такому могучему духу легко превратиться в огромное существо, но он, конечно же, не сможет принять облик маленького создания вроде мыши или птицы. Дух оказывается тщеславен, и это решает его судьбу. Желая показать, что для него нет ничего невозможного, злодей превращается в крохотное животное, которое оказывается легкой добычей героя⁷.

История о рыбаке и джине более богата намеками, нежели иные воплощения этого сказочного мотива, поскольку она содержит важные детали, зачастую отсутствующие в других вариантах. Одна из них — рассказ о том, как джинн дошел до того, что решил убить своего освободителя; другая — о том, что усилия, затраченные на три безуспешные попытки, вознаграждаются в результате четвертой. В соответствии с моралью взрослых, чем дольше длится заключение, тем больше должен быть благодарен узник своему спасителю. Однако джинн описывает дело иначе: «Сидя в запечатанной бутылке, первые сто лет я думал: “Кто бы ни освободил меня, я сделаю его первым богачом на земле”. Но сто лет миновало, и никто не явился освободить меня. И вот я вступил в следующее столетие со словами: “Кто бы ни освободил меня, тому я открою все клады мира”. Но все же никто не явился мне на помощь, и так прошло чetyреста лет. Тогда я молвил: “Кто бы ни освободил меня, я исполню три его желания”. И все же никто не вызволил меня. И тогда я разгневался

великим гневом и сказал себе: “Кто бы ни пришел освободить отныне, того я убью...”»

Перед нами точное описание того, что чувствует «покинутый» малыш. Поначалу он думает, как он будет счастлив, когда вернется мать, или (если его отправили в его комнату) как он будет рад выйти оттуда и как он вознаградит мать. Но время идет; он сердится все сильнее, воображая, как страшно отомстит тем, кто притесняет его. На самом деле дитя, вероятно, будет счастливо, когда его простят, но это не влияет на ход его мыслей: сначала оно собирается вознаградить, а затем наказать тех, кто причиняет ему неприятности. Итак, перемена в мыслях джинна сообщает сказке, как ее понимает ребенок, психологическую правду.

Приведу в пример подобные изменения чувств трехлетнего мальчика, чьи родители уехали за границу на несколько недель. До их отъезда ребенок отлично разговаривал; он продолжал делать это, общаясь с женщиной, взявшей на себя заботу о нем, и с другими людьми. Но когда родители вернулись, он перестал говорить и не произнес ни слова в течение двух недель. Из того, что он сообщил няне, стало понятно, что в течение нескольких дней, когда родители только уехали, мальчик предвкушал встречу с ними. К концу недели, однако, он начал говорить о том, как он зол на них за то, что они его оставили, и как отомстит им, когда они приедут. Прошла еще неделя, он перестал упоминать родителей; когда же кто-то заговаривал о них, его охватывала безудержная ярость. Когда отец и мать наконец вернулись, он молча отвернулся от них. Несмотря на попытки сближения, мальчик продолжал упорствовать в своем неприятии. Родители с пониманием и сочувствием отнеслись к этой ситуации, но понадобилось несколько недель, чтобы ребенок стал прежним. Несомненно, с течением времени гнев мальчика усиливался. Наконец он захватил его с такой силой, что ребенок испугался: если он даст себе волю, то либо расправится с родителями, либо погибнет в результате наказания. Отказ говорить представлял собой

психологическую защиту: таким образом мальчик оберегал и себя, и родителей от последствий своего ужасного гнева.

Невозможно узнать, содержатся ли в древнейшем варианте «Рыбака и джинна» высказывания насчет «закупоренных» чувств. Но образ «запертого в бутылке» был уместен тогда не менее, чем теперь. В той или иной форме любой ребенок испытывает чувства, напоминающие чувства того трехлетнего мальчика, хотя они приобретают не такую резкую форму и не сопровождаются столь явной реакцией, как у него. Сам ребенок не понимает, что с ним происходит: ему понятно лишь то, что он должен действовать именно так. Попытки помочь такому ребенку понять случившееся умом не затронут его. Мало того, он почувствует, что потерпел поражение, поскольку рациональный подход ему еще не доступен.

Если вы расскажете ребенку, что малыш так разозлился на родителей, что не разговаривал с ними две недели, в ответ он воскликнет: «Это глупо!» Если вы попытаетесь объяснить, почему он молчал две недели, ребенок, который слушает вас, еще сильнее ощутит, что это глупый поступок, — не только потому, что эти действия, на его взгляд, нелепы, но и потому, что объяснение, с его точки зрения, лишено смысла.

Ребенок не способен *осознать*, что его гнев может лишить его дара речи или что у него может возникнуть желание расправиться с теми, от кого зависит его существование. Понять это значило бы признать факт, что его эмоции могут захлестнуть его с такой силой, что он утратит над ними власть. Нечего и говорить о том, какой страх способна вызвать такая мысль. Представление о том, что внутри нас, быть может, таятся силы, неподвластные нам, слишком пугает, чтобы казаться забавным, и это относится не только к ребенку⁸.

Ребенок не понимает — он действует, и это утверждение тем справедливее, чем сильнее его чувства. Какие бы объяснения он ни повторял вслед за нами, люди, с его точки зрения, плачут

не потому, что грустят, — они просто плачут. Удары, разрушения, молчание *не связаны* с гневом, который испытывают люди, — они просто наносят удары или молчат. Ребенок может усвоить, что взрослые смягчатся, если он даст объяснение своему поступку: «Я сделал это *потому*, что разозлился». Но в любом случае он не ощущает гнев как гнев, для него это лишь побуждение нанести удар, сломать что-либо или замолчать. Лишь в пубертате немедленное действие (или желание действовать) в ответ на собственные эмоции сменяется настоящим осознанием того, что эти эмоции собой представляют.

Бессознательные процессы могут стать яснее ребенку лишь благодаря образам, которые непосредственно «говорят» с бессознательным, и именно это делают образы волшебных сказок. Ребенок не думает: «Когда мама вернется, я буду счастлив». Он думает: «Я дам ей что-нибудь». Точно так же и джинн говорит себе: «Любого, кто освободит меня, я сделаю богачом». Ребенок не думает: «Я так зол, что могу расправиться с таким-то». Он думает: «Когда я его увижу, я с ним расправлюсь». Так и джинн говорит: «Я убью всякого, кто освободит меня». Раздумывать о том, что человек *на самом деле* говорит такие вещи или поступает подобным образом, невозможно: сама мысль вызывает слишком большой страх. Но, зная, что джинн — существо вымышленное, ребенок вполне может позволить себе поразмыслить о том, что же заставляет персонажа так поступить, и не проецирует эти мысли на себя, что называется, в обязательном порядке.

По мере того как ребенок раздумывает над сказкой (если он этого не делает, воздействие сказки на него оказывается куда менее значительным), он медленно усваивает состояние джинна, обманутого в своих ожиданиях и находящегося в заточении. Таким образом ребенок делает важный шаг к знакомству с собственными — аналогичными — реакциями. Поскольку сведения об этих формах поведения ребенок получает из сказки, повествующей о вымышленной стране, он может думать то одно («Верно, вот как

люди поступают, вот как они реагируют»), то другое («Это все неправда, это только сказка») в зависимости от того, насколько он готов признать, что эти процессы происходят в нем самом.

И самое важное: поскольку сказка обещает счастливый конец, ребенку не нужно бояться, что ее содержание спровоцирует открытые проявления бессознательного. Он знает: что бы он ни выяснил, «он будет жить долго и счастливо».

Фантастические преувеличения сказки, такие как пребывание в бутылке в течение нескольких сотен лет, делают реакции ребенка правдоподобными и приемлемыми. Сходный отклик на ситуации, приближенные к реальным, — например, на отсутствие отца или матери, — выглядел бы неадекватным. Но для ребенка отсутствие родителя кажется вечным, и правдоподобное замечание матери: «Меня не было всего полтора часа» — не производит на него никакого впечатления. Итак, фантастические преувеличения сказки придают ей оттенок психологической достоверности, тогда как реалистические объяснения выглядят недостоверными, хотя они в точности придерживаются фактов.

История о рыбаке и джинне — хороший пример, поясняющий, почему текст, упрощенный и очищенный от выражений, которые якобы нельзя произносить при детях, утрачивает ценность. На первый взгляд не обязательно сообщать о том, что джинн поначалу думает так, а потом этак (сначала он собирается наградить того, кто его освободил, но в итоге решает покарать его). Рассказ можно упростить: злой джинн хотел убить своего спасителя, а тот, будучи всего лишь слабым человеком, тем не менее сумел перехитрить могущественного духа. Но при таком упрощении мы получим всего-навсего страшную историю со счастливым концом, лишенную психологической правды. Именно то, что желание джинна наградить сменяется желанием покарать, позволяет ребенку «вчувствоваться» в эту историю. Поскольку она удивительно верно описывает, что происходило в сознании джинна, мысль о том, что рыбаку удалось одурачить

врага, также начинает казаться правдоподобной. Именно устранение из сказки этих на первый взгляд несущественных элементов приводит к тому, что ее глубинный смысл оказывается утрачен, и в результате дети теряют интерес к сказочным историям.

Пусть и неосознанно, ребенок торжествует, видя в сказке предупреждение тем, кто имеет власть «засадить его в бутылку». Современных историй о том, как ребенок сумел перехитрить взрослого, множество. Но они чересчур прямолинейны и потому не дают пережить в фантазиях облегчение от постоянной жизни под гнетом власти взрослых. Кроме того, они могут напугать ребенка, чья безопасность зависит от взрослого, ведь тот, можно сказать, более состоятелен во всех отношениях, нежели ребенок, и способен обеспечить ему надежную защиту.

Перехитрить джинна или великана — это здорово; обмануть взрослого — вовсе нет. Если сказать ребенку, что он сможет оставить в дураках таких людей, как отец и мать, это, конечно, вызовет удовольствие. Однако в то же время он ощутит тревогу: если это так и его родители столь доверчивы, они не смогут надежно защитить его! Но поскольку великан — воображаемая фигура, ребенок может предаться фантазиям о том, как он перехитрил его, и не только одолел, но и уничтожил, и при этом верить в то, что реальные взрослые — его надежные защитники.

Сказка «Рыбак и джинн» имеет ряд преимуществ перед сказками из цикла о Джеке («Джек — победитель великанов», «Джек и бобовый стебель»). Поскольку рыбак не только взрослый человек, но и отец, история намекает ребенку, что его родитель тоже может ощущать угрозу сил, куда более могущественных, чем он сам. Однако у него хватит ума, чтобы одолеть их. С этой сказкой ребенку поистине удастся извлечь лучшее из обоих миров. Он может примерить на себя роль рыбака и вообразить, что перехитрил великана. Или он может вообразить, что рыбак — это его отец, а сам он — дух, способный угрожать отцу, и при

этом сохранить уверенность в том, что все тот же отец в конце концов выйдет из этой истории победителем.

Обратим внимание на незаметную на первый взгляд, но важную деталь «Рыбака и джинна»: рыбаку предстоит трижды потерпеть неудачу, прежде чем он выловит сосуд с заключенным в нем духом. Проще было бы начать историю с того момента, как роковой сосуд попадает в сети. Однако эта деталь подсказывает ребенку (без какого бы то ни было морализаторства), что ожидать успеха с первой, со второй или даже с третьей попытки не следует. Сделать дело не так просто, как нам кажется или как нам хотелось бы. Тот, кто не отличается настойчивостью, может подумать, что первые три улова рыбака подразумевают пожелание сдаться, ведь каждая следующая попытка оканчивалась хуже предыдущей. Мысль о том, что, потерпев поначалу неудачу, сдаваться все же *не следует*, чрезвычайно важна для детей: ее содержит множество басен и сказок. Сообщение оказывается действенным в том случае, если подано не как мораль или требование, но между прочим; это помогает нам поверить, что так следует поступать и в жизни. Более того, победа над огромным джином (поистине магическое событие!) требует усилий и хитрости; ради такого дела стоит оттачивать остроту ума и продолжать свои попытки, какая бы задача перед вами ни стояла.

У этой истории есть и другая особенность, которая также может показаться несущественной, но устраните ее из повествования — и его эффект в значительной степени ослабеет: это параллель между четырьмя попытками рыбака, которые в конце концов увенчались успехом, и, скажем так, четырьмя стадиями гнева джинна. Благодаря этому зрелость родителя-рыбака и незрелость джинна сопоставляются друг с другом. Указанная особенность имеет отношение к важнейшей проблеме, которую ставит перед нами жизнь в самом раннем возрасте. Чему следует подчиняться: эмоциям или рассудку?

Если изложить этот конфликт, пользуясь психоаналитическими терминами, то он символизирует тяжелую битву, в которой

приходится участвовать всем нам. Поддаться ли влиянию принципа удовольствия, побуждающего нас искать немедленного удовлетворения желаний? Пытаться ли жестоко отомстить за разочарования — даже тем, кто в них не виноват? Или следует отказаться жить под влиянием таких импульсов и выбрать жизнь, где господствует принцип реальности, согласно которому мы должны с готовностью принимать множество разочарований, чтобы в награду обрести нечто надежное? Рыбак не поддался разочарованию и не опустил рук — он выбрал принцип реальности, который в конце концов привел его к успеху.

Решение, связанное с отказом от принципа удовольствия, настолько важно, что попытки учить ему делаются во многих мифах и сказках. Чтобы разрешить проблему этого выбора, миф избирает прямой путь дидактики. Сказка же действует куда более мягко, косвенным путем; она не выдвигает требований и потому психологически более эффективно доносит свое сообщение. В качестве иллюстрации рассмотрим миф о Геракле⁹.

В мифе говорится о том, как для Геракла настало время, когда должно было выясниться, употребит ли он свои способности во благо или во зло. Геракл покинул пастухов и отправился в уединенное место, чтобы поразмыслить, каким путем в жизни следовать. Пока он сидел, погруженный в свои думы, к нему приблизились две женщины, высокие ростом. Одна, красивая и благородная, держалась скромно. Другая, полногрудая, соблазнительная, вела себя вызывающе. Первая женщина, говорится далее, была Добродетель, вторая — Удовольствие. И та и другая обещали Гераклу свои дары, если он изберет предложенный ими путь в жизни.

Геракл на распутье — хрестоматийный образ, ибо всех нас, подобно ему, пленяет видение вечного легкодоступного наслаждения: мы будем «срывать плоды чужих трудов и не отринем ничего из того, что сможет принести выгоду», как то обещает «Праздное Удовольствие, притворяющееся Вечным Счастьем». Но нас также манит и Добродетель, ее «долгий и трудный путь к совершенству».

Она учит: «Ничто не дается человеку без усилий и трудов... Если ты желаешь, чтобы город оказал тебе почести, тебе предстоит отслужить ему; если ты желаешь собрать урожай, нужно засеять поле».

Отличие мифа от сказки ярко проявляется в том, что миф прямо называет женщин, беседующих с Геркулесом, Праздным Удовольствием и Добродетелью. Как и персонажи сказок, эти две женщины воплощают в себе внутренние стремления и мысли героя, противоречащие друг другу. В этом мифе они олицетворяют альтернативу, хотя четко подразумевается, что на самом деле альтернативы нет: выбирая между Праздным Удовольствием и Добродетелью, нам следует остановить свой выбор на Добродетели. Сказка никогда не говорит с нами столь открыто и не дает прямых указаний, как мы должны поступить. Вместо этого она развивает в детях желание глубже осознать, что происходит у них в душе, и в этом им помогают скрытые смыслы сказки. Сказка убеждает, обращаясь к нашему воображению; кроме того, на нас производит впечатление благополучный исход событий.



СКАЗКА И МИФ

ОПТИМИЗМ И ПЕССИМИЗМ

Платон, который, пожалуй, имел более верное представление о том, что формирует человеческое сознание, чем некоторые наши современники — те, кто желает, чтобы на их детей воздействовали только реальные люди и события повседневной жизни, — знал, как важен для воспитания подлинной человечности интеллектуальный опыт. Он уверял, что образование будущих граждан его идеального государства будет начинаться скорее со знакомства с мифами, нежели с голыми фактами или так называемыми рациональными учениями. Даже Аристотель, мастер чистого рассуждения, говорил: «Тот, кто дружит с мудростью, дружит и с мифами».

Современные исследователи, изучавшие мифы и сказки как с философской, так и с психологической точек зрения, приходят к единому выводу вне зависимости от своей изначальной позиции. К примеру, Мирча Элиаде видит в этих историях «модели человеческого поведения, которые уже в силу этого придают жизни смысл и ценность». Проводя параллели с использованием антропологического материала, он и другие исследователи заключают, что мифы и волшебные сказки ведут свое происхождение от обрядов

инициации или иных посвятительных ритуалов — таких как символическая смерть старого, утратившего адекватность «я», ведущая к возрождению на новом, более высоком уровне существования. Он ощущает, что именно здесь кроется причина столь сильной потребности в сказках и что именно поэтому их смысл столь глубок¹⁰.

Другие исследователи, принадлежащие к направлению глубинной психологии, подчеркивают сходство фантастических событий в мифах и волшебных сказках, с одной стороны, и в сновидениях и фантазиях взрослых — с другой (будь то исполнение желаний, победа над соперниками, уничтожение врагов). И приходят к заключению, что в них содержится то, что обычно остается не допущенным в сознание, и что здесь кроется одна из причин привлекательности подобных текстов¹¹.

Разумеется, между волшебными сказками и сновидениями существуют весьма важные различия. К примеру, в сновидениях исполнение желаний чаще завуалировано, тогда как в сказках во многих случаях выражено открыто. В значительной мере сновидения суть проявления глубинных импульсов, которые не находят выхода, проблем, которые буквально осаждают индивида, причем ни наяву, ни в сновидении он не способен их разрешить. Сказка делает нечто противоположное: в ней изображается ослабление давления изнутри, с чем бы оно ни было связано. При этом она не только предлагает пути решения проблем, но и обещает, что найденное решение принесет счастье.

Мы не способны контролировать содержание сновидений. Хотя внутренняя цензура и оказывает влияние на то, что мы можем увидеть во сне, контроль этот осуществляется на бессознательном уровне. Сказка же в большой мере представляет собой результат обработки сознательного и бессознательного содержания сознанием. Имеется в виду сознание не отдельного человека, но множества людей, пытавшихся осознать то, что они оценивали как проблемы, характерные для человечества в целом, и считали

желательным их решением. Не будь все эти элементы представлены в сказках, они бы не передавались из поколения в поколение. Сказку пересказывали и слушали с подлинным интересом лишь в том случае, если она отвечала осознанным и неосознанным требованиям множества людей. Ни одно сновидение не смогло бы вызвать такого стойкого интереса — за исключением тех случаев, когда оно превратилось в миф, подобно истории сновидения фараона и его толкования Иосифом в Библии.

Существует общепринятое убеждение, что мифы и сказки говорят с нами на языке символов, передающем бессознательное содержание. Они обращаются как к нашему сознанию, так и к бессознательному, ко всем трем его аспектам — «оно», «я» и *сверх-«я»*, — и удовлетворяют нашим потребностям в «я»-идеале. Благодаря этому воздействие сказок неотразимо. В содержании сказок глубинные психологические феномены получают символическое воплощение.

Психоаналитики — последователи Фрейда стремятся показать, материал какого типа (относящийся к бессознательному, в частности вытесненный) лежит в основе мифов и сказок и как они соотносятся с мечтами и фантазиями¹².

В дополнение к этому последователи Юнга подчеркивают, что персонажи и события в сказках соответствуют архетипическим психологическим феноменам и вследствие этого являются их отражением. В символической форме они представляют потребность в обретении более высокого статуса самости, то есть во внутреннем обновлении; оно же осуществляется по мере того, как индивид получает доступ к силам личного и коллективного бессознательного¹³.

Между мифами и сказками наблюдаются не только существенные сходства, но и различия, обусловленные характерными особенностями обоих видов повествования. Хотя и там и там присутствуют одни и те же типичные персонажи и ситуации и происходят одни и те же сверхъестественные события, в сказках

и мифах они переданы по-разному, и разница эта принципиальна. Проще говоря, миф транслирует следующее ощущение: происходящее уникально, оно не могло случиться ни с кем другим и ни в какой другой ситуации. Подобные события грандиозны, они внушают благоговейный страх, и, конечно, ничего подобного не бывает с простыми смертными вроде нас с тобой. (Дело не столько в том, что происходящее имеет сверхъестественную природу, сколько в характере его описания.) Напротив, хотя события, происходящие в сказках, зачастую необычны и в высшей степени невероятны, они всегда представлены как нечто обыкновенное — то, что может случиться с вами, со мной или соседом, вышедшим на прогулку в лес. Даже самые невероятные встречи подаются как что-то совершенно обыкновенное, повседневное.

Еще более важное отличие между этими двумя типами повествования кроется в концовке: в мифах она почти всегда носит трагический характер, тогда как для сказок характерен счастливый конец. Из-за этого в собраниях волшебных сказок попадают все известные истории, к этой категории не относящиеся. К примеру, «Девочка со спичками» и «Стойкий оловянный солдатик» Андерсена прекрасны, но исполнены печали (в конце у читателя не возникает ощущения утешения, которое несут с собой волшебные сказки), тогда как его «Снежная королева» близка к подлинному образцу волшебной сказки.

Миф пессимистичен, тогда как сказка оптимистична, — и важно, что некоторые ее черты могут отличаться прямо-таки пугающей серьезностью. Здесь кроется принципиальное отличие сказки от других типов повествования, в которых равным образом происходят фантастические события. При этом не имеет значения, что стало причиной счастливой развязки: доблесть персонажа, случайность или вмешательство сверхъестественных сил.

Типичный миф включает в себя ситуацию противоречия между требованиями *сверх-*«я» и действиями, в основе которых оказываются импульсы, исходящие от «*оно*», а также направленными

на самосохранение стремлениями «я». Простой смертный слишком слаб, чтобы ответить на призыв богов. Такова судьба Париса, исполнившего приказ Зевса, который передает ему Гермес, и подчинившегося требованию трех богинь решить, которой из них достанется яблоко. За то, что он выполнил эти приказы, его ждет смерть; к таким же последствиям приводит этот роковой выбор и других, безымянных смертных.

Как бы мы ни старались, мы никогда не сможем воплотить в жизнь то, что, как нам кажется, требует от нас *сверх*-«я», представленное в мифах богами. Чем усерднее мы пытаемся ублажить его, тем ненасытнее оно становится. Даже когда герой не знает, что поддается импульсам, исходящим от «оно», он вынужден мучительно страдать из-за этого. Если смертный вызывает неудовольствие богов, то эти высшие воплощения *сверх*-«я» сокрушают его, даже если он не сделал ничего дурного. Присущий мифам пессимизм чрезвычайно живо представлен в основополагающем для психоанализа мифе — трагедии Эдипа.

Миф об Эдипе, в особенности его сценическое воплощение, вызывает мощную интеллектуальную и эмоциональную реакцию у взрослого человека — настолько мощную, что она способна породить опыт катарсиса (как то делает любая трагедия, согласно учению Аристотеля). Посмотрев «Эдипа», зритель может ощутить удивление: отчего он так глубоко тронут? У него рождается отклик на то, что он ощущает как собственную эмоциональную реакцию; он раздумывает о событиях в мифе и о том, что они значат для него, — и в ходе этих размышлений, возможно, его собственные мысли и чувства станут яснее для него самого. При этом внутреннее напряжение, вызванное давно прошедшими событиями, может смягчиться; материал, прежде неосознанный, может стать достоянием сознания и сделаться доступным для сознательной проработки. И все это может произойти, если у наблюдателя возникнет глубокий эмоциональный отклик в сочетании с сильной интеллектуальной мотивацией — стремлением осознать миф.

Косвенное переживание случившегося с Эдипом, его поступков и мучений может позволить взрослому привнести свое «взрослое» понимание в то, что до тех пор представляло собой «детские» тревоги, сохраняясь нетронутым в форме инфантильных переживаний в области бессознательного. Но эта возможность существует лишь благодаря тому, что миф отсылает нас к событиям стародавних времен. (Так и эдипова тоска, и тревога взрослого возникли на заре его существования.) Если бы кто-то поведал читателю глубинный смысл мифа и представил его как событие, которое может произойти во взрослой сознательной жизни, это чрезвычайно усилило бы в читателе старые тревоги и привело бы к еще большему вытеснению.

Миф не есть назидательная история наподобие басни, которая, усиливая нашу тревогу, предостерегает нас от действий, описанных как вредные для нас. Невозможно увидеть в мифе об Эдипе наказ: «Не вступайте в эдиповы отношения». Тому, кто появился на свет и растет в семье, где есть оба родителя, не избежать эдиповых конфликтов.

Эдипов комплекс представляет собой ключевую проблему детства, если только у ребенка не возникает фиксация на еще более ранней стадии развития, такой как оральная. Маленький ребенок полностью вовлечен в эдипов конфликт, и ему не уйти от этой реалии его жизни. Ребенок постарше, начиная приблизительно с пяти лет, отчаянно старается вырваться из этой ситуации, отчасти подавляя конфликт, отчасти формируя эмоциональные связи с кем-то, помимо родителей, отчасти сублимируя его, и усиление эдипова конфликта при знакомстве с мифом принесет ему один лишь вред. Предположим, что ребенок до сих пор испытывает явное (или с трудом подавляемое) желание избавиться от одного из родителей, чтобы полностью завладеть другим. Если он столкнется — пусть и в символической форме — с мыслью, что человек может по случайности, не зная, что он делает, убить одного из родителей и жениться на другом, то детские фантазии неожиданно

приобретут качество реальности, отвратительной и ужасной. Следствием такого столкновения может стать лишь усиление тревоги в отношении себя и окружающего мира.

Ребенок не просто мечтает о том, чтобы жениться на родителе противоположного пола, — он энергично фантазирует на эту тему. Миф об Эдипе сообщает нам о том, что может случиться, если эта мечта станет реальностью, и все же дитя не в состоянии расстаться с беспочвенными фантазиями о том, что некогда вступит в брак с отцом или матерью. Познакомившись с мифом об Эдипе, ребенок неизбежно придет к выводу о том, что точно такие же страшные события произойдут и с ним: родителей ждет смерть, а его — увечье.

В этом возрасте (то есть начиная с четырех лет и вплоть до наступления пубертата) ребенок более всего нуждается в образах, имеющих символическое значение, — таких, которые убедят его, что его эдиповы проблемы смогут разрешиться самым счастливым образом (пусть ему и трудно в это поверить), если он станет потихоньку работать над ними. Но сначала должно прозвучать уверение в счастливом исходе, ибо только в этом случае у ребенка достанет смелости уверенно взяться за дело, чтобы выбраться из эдиповой ситуации и справиться с порожденными ею трудностями.

Детство — пора становления (о нем это можно сказать с куда большим основанием, нежели о каком бы то ни было ином возрасте.) Пока мы не достигли безопасности в отношениях с собой, мы можем вступать в тяжелую психологическую борьбу только в том случае, если верим в ее благоприятный исход (каковы бы ни были шансы на самом деле). Сказка обеспечивает ребенка материалом для фантазий, который в символической форме подсказывает ребенку, какова цель его борьбы за самореализацию, и гарантирует, что все завершится счастливо.

Герои мифов обеспечивают нас превосходным материалом для формирования *сверх-«я»*, однако являют собой воплощение весьма жестких требований, что обескураживает ребенка в первых же

его попытках обрести личностную целостность. Если герой мифов перерождается и обретает вечную жизнь на небесах, центральный персонаж сказки «живет долго и счастливо» здесь, на земле, рядом с нами. Некоторые сказки завершаются словами: «И быть может, ежели он не умер, то и теперь живет». Таким образом, в качестве итога испытаний, неотъемлемых от процесса взросления, сказки сулят счастливое, хотя и самое обычное существование.

Правда, упомянутые психологические кризисы роста приукрашены воображением и символически представлены в сказках в виде встреч с феями, колдуньями, свирепыми зверями или персонажами, наделенными сверхъестественным умом или хитростью. Но герой сказки — это человек, человек по сути своей, какой бы странный опыт ни довелось ему пережить. Напоминание о том, что он смертен, как и мы с вами, подтверждает это. Какие бы необыкновенные происшествия ни выпали на долю персонажа, природа его остается неизменной в отличие от природы героя мифов. Эта человеческая природа персонажа служит для ребенка подсказкой, что, каким бы ни было содержание сказочной истории, в основу его положены задачи, которые ему предстоит выполнить, его надежды и страхи, приукрашенные и преувеличенные воображением.

Хотя сказки зачастую предлагают символические образы в качестве подсказок для решения проблем, сами проблемы, представленные в них, носят вполне заурядный характер. Здесь и ревность ребенка по отношению к брату или сестре, и причиняемые ею страдания, показанные в «Золушке», и представления о том, что отец или мать считают ребенка несмышленышем, нашедшие отражение во многих сказках, например в «Духе в бутылке» из сборника братьев Гримм. Более того, в сказке герой обретает награду не на небесах — он добивается успеха здесь, на земле.

Каждый миф — это история конкретного героя: Тезея, Геракла, Беовульфа, Брюнгильды. Каждый образ воплощает психологическую мудрость, накапливавшуюся веками. Все эти персонажи

имеют имена; более того, мы узнаем имена их родителей и других важных персонажей мифов. Что, если назвать миф о Тезее «Человек, убивший быка», а миф о Ниобее — «Мать семи сыновей и семи дочерей»? Это верх нелепости!

Сказки, напротив, ясно дают понять, что в них говорится о самых обыкновенных людях, весьма похожих на нас. Показательны уже названия: «Красавица и Чудовище», «Сказка о том, кто ходил страху учиться». Даже недавно созданные сказки — например, «Маленький принц», «Гадкий утенок», «Стойкий оловянный солдатик» — следуют этому образцу. Среди действующих лиц мы видим, к примеру, девочку или младшего брата. Если же появляются имена, то совершенно очевидно, что это не личные имена — они носят общий или описательный характер. Мы узнаем, что «так как она всегда была выпачкана золой, ее прозвали Золушкой». Или: «До того к лицу была ей красная шапочка, что все так ее и звали — Красная Шапочка». И если герои все же получают имена, как в сказках о Джеке или в «Гензеле и Гретели», то самые распространенные: они воспринимаются как типичные, подходящие для любого мальчика и любой девочки.

Здесь же следует упомянуть, что в сказочных историях ни у кого больше нет имен: так, родители главных персонажей остаются неназванными. Обычно это отец, мать или мачеха, хотя иногда их описывают как бедного рыбака или бедного дровосека. Если это король и королева, то в этих фигурах опять-таки нетрудно угадать отца и мать, тогда как в принце и принцессе — мальчика и девочку. Феи и колдуньи, великаны и матери божеств равным образом лишены имен, что облегчает проекции и идентификации.

Герой мифа, очевидно, принадлежит миру сверхъестественного. Это облегчает детям восприятие сюжетов с их участием, в противном случае они не справились бы с требованием (подразумеваемым) подражать такому герою в жизни. Мифы полезны для формирования не личности в целом, а одного лишь *сверх-«я»*. Ребенок понимает, что не сможет совершить подвиги, равные подвигам

героя, или действовать с такой же доблестью: все, на что он может рассчитывать, — это лишь в малой степени уподобиться герою. Поэтому его не обескураживает разница между ним, который так мал, и его идеалом.

Однако исторические персонажи — такие же люди, как и мы, — производят на ребенка впечатление именно в силу того, что по сравнению с ними он выглядит ничтожным. Попытки черпать вдохновение в идеале, которого не способен достичь никто из людей, и руководствоваться им хотя бы не обрекают тебя на поражение. Зато отчаянные усилия повторить деяния великих людей кажутся ребенку безнадежной затеей и вызывают у него ощущение собственной неполноценности. Во-первых, он понимает, что это невозможно. Во-вторых, его терзает страх: что, если другим это удастся?

Мифы содержат образ идеальной личности, действующей в соответствии с требованиями *сверх-«я»*. Сказки же описывают интеграцию «я», благодаря которой удовлетворение желаний, исходящих от *сверх-«я»*, становится возможным и не вызывает протеста. Это отличие лежит в основе контраста между глубочайшим пессимизмом мифа и оптимизмом, составляющим суть сказки.



[Почитать описание, рецензии
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:



[Mifbooks](#)



[Mifbooks](#)



[Mifbooks](#)